



DIOTIMA

Lo humano más humano

en el panteón



REVISTA DE PSICOLOGÍA

VOL. 4 NO. 7

AÑO 2026



“La sabiduría es una de las cosas más bellas del mundo, y como el Amor ama lo que es bello, es preciso concluir que el Amor es amante de la sabiduría.”

Diotima de Matinea

Diotima surge como proyecto que apunta a construir espacios de transmisión, diálogo y discusión en torno a temas referentes al saber de la psicología, el psicoanálisis, neurociencias y humanidades a la sociedad. Un proyecto que incluye las voces de aquellos que comienzan a dar sus primeros pasos, aquellos que en su escritura, voz y pensamiento han dejado una gran huella en la historia de nuestra casa de estudios con sus aportes, reflexiones y descubrimientos de estas ramificaciones de la Psicología como disciplina.

La revista logra cumplir este objetivo a través de la publicación de textos y proyectos de carácter reflexivo, investigativo y de difusión. A través de estas sendas es como iniciamos el arado de nuestro camino hacia el conocimiento, mediante el diálogo entre diferentes disciplinas pertenecientes a las humanidades, de la mano con estudiantes, académicos, docentes, profesionales, investigadores y público en general. Diotima apunta a integrar aquello que nos orienta al camino del conocimiento de las ciencias humanas y de las disciplinas psi.

La Universidad del Claustro de Sor Juana, a través del Colegio de Psicología, acuerpa esta idea de carácter transgeneracional. En una apuesta por sostener el deseo de su propia comunidad, siguiendo de manera fiel a nuestra filosofía institucional, alzamos nuestra voz de manera crítica, ahí donde se busca que haya un impacto en las, los y les espectadores, así como también convertirles en miembros activos de un proyecto que busca perdurar a través del tiempo y el pensamiento.

Nuestra principal motivación es la búsqueda de posibles respuestas, el construir incógnitas que inviten a los lectores a aventurarse en una travesía diferente, incluyente y crítica.

El presente número es una invitación y bienvenida a conocer un proyecto que ha surgido desde el corazón de nuestra comunidad, que seguirá a lo largo del tiempo como punto de encuentro de diferentes posturas, para favorecer la integración de nuestra comunidad y mostrar una pizca de la esencia de nuestra alma máter al público interesado.

Analizar y criticar, seguir pensando e imaginando.

Diotima convoca al conocimiento y al encuentro con las otredades.

“La verdadera opinión ocupa un lugar intermedio entre la ciencia y la ignorancia.”

Diotima de Matinea.



COMITÉ EDITORIAL

Directora del Colegio de Psicología:

Dra. Ana Patricia González Rodríguez

Subcoordinadora de COAPSI:

Mtra. Jimena Manero Andrade

Estudiantes de la Licenciatura en Psicología:

Daniela Soler Delgado

Melissa Renee Martínez Cirigo

Foto de portada y contraportada por:

Victor Hugo Romero Maury



AGRADECIMIENTOS

De parte del Comité Editorial, agradecemos a los lectores que página tras página se permiten abrir la puerta del asombro, la reflexión, y la introspección, desafiando el miedo a lo incómodo de la otredad.

Agradecemos a la directora del Colegio de Psicología Ana Patricia González y a Jimena Manero Andrade, que sin ellas este proyecto no sería posible, por su entrega y disposición para brindar las herramientas necesarias al equipo de Diotima.



Índice

1. La Caravana de la Muerte.....p.12
Por: Emilio Converso Menassé
2. Obra: Una Clown de Teatro.....p.20
Por: Olga Livia Rosas Jiménez
3. Trabajos poéticos.....p.22
Por: Eugenia Barrera Díaz
4. Flores de sombra.....p.26
Por: Rocio Rubio Roman
5. Secretaria.....p.28
Por: Sabina Martínez
6. Gramática Negra.....p.31
Por: Blanca Lilia Campos Flores
7. Lo que retorna de lo invisible: el síntoma como escena y escritura del inconsciente...p.35
Por: Alejandra del Consuelo Nieto García
8. Un beso invisible en el Panteón Xoco.....p.43
Por: Miguel Ángel Liera de la Mora
9. La alquimia cromática de la *Natividad mística* de Sandro Botticelli.....p.48
Por: Valentina Madariaga Araos
10. Dibujos para un viejo.....p.59
Por: Montserrat Salazar Cavazos
11. Estocada.....p.62
Por: Marisol Hernández Suárez



12. El décimo círculo del Infierno.....p.71

Por: Ana Isabel Macías García

13. Siniestra.....p.72

Por: Marisol Cosmes Guzmán

14. Urobórico.....p.81

Por: Hebert Mejía Castillo

15. Intencionalidad psicótica.....p.96

Por: Vinissa Yareth Barrezueta Ortiz



Semblanzas

Emilio Converso Menassé

Artista plástico y escénico. Se ha desempeñado como actor, titiritero, performer, y constructor de esculturas y dispositivos para la escena. En su práctica artística confluyen los intereses por el teatro, la escultura y algunas manifestaciones de arte callejero o comunitario. Máscaras, teatro de títeres, piezas performáticas, esculturas móviles y artefactos interactivos forman parte de su producción plástica personal. Ha impartido cursos de Escultura, Escenografía y Artes Escénicas en distintas universidades del país (UNAM, UACM, UBBJ, IDAC).

En México ha colaborado con distintos directores de teatro como: Bertha Hirirat, Carlos Converso, Jesusa Rodriguez y Jorge Wagner, entre otros. Fue beneficiario del programa Darmasiswa para formarse e investigar durante un año en el teatro de máscaras y títeres de la Isla de Java y Bali. En el campo de la investigación artística tiene en curso una búsqueda de varios años sobre la Máscara como herramienta facilitadora de autoexploración y transformación psicosomática. Este trabajo le ha permitido colaborar con distintos grupos, centros o creadores enfocados en el trabajo de máscaras. (Luca Gatta - Nápoles; Toni Cots, CRA`P – Barcelona; Instituto de la Máscara, Buenos Aires)

Es director/ fundador de la Comparsa Teatral Tlatelolco y más tarde de la agrupación LAS PLAGAS, colectivo performático multidisciplinario que ha sido beneficiario del programa Fomento y Coinversiones a Proyectos Culturales 2014.

Coordinó el Taller Estudio Mano y Contramano en la ciudad de Xalapa, Veracruz, del 2022 al 2024. Espacio de producción e investigación en el arte de los títeres, máscaras y formas animadas.

Olga Livia Rosas Jiménez

Originaria del Municipio Salvatierra, Guanajuato. Hace poco retomó el arte del dibujo luego de haberlo dejado en pausa, esta es su tercera colaboración en una publicación digital y espera no ser la última.



Rocio Rubio Roman

Es directora, guionista y editora mexicana con enfoque en narrativas íntimas y visuales que exploran la vulnerabilidad humana. Su trabajo se caracteriza por una aproximación sensible a temas relacionados con la salud mental, las relaciones humanas y el silencio como lenguaje narrativo. Ha colaborado en proyectos cinematográficos independientes desempeñándose en áreas como dirección, guión y producción.

Con formación y experiencia en creación audiovisual, ha desarrollado proyectos centrados en el drama psicológico y la construcción atmosférica. "Flores de sombra" marca uno de sus trabajos más personales, donde integra investigación emocional, estética visual y un fuerte compromiso con representar la complejidad interna de sus personajes. Actualmente continúa desarrollando proyectos audiovisuales de corte autoral, explorando historias que habitan los márgenes y los lugares menos visibles de la experiencia humana.

Sabina Martínez Pliego

Sabina Martínez Pliego habla con gatos en su tiempo libre. Le interesa la mitología, el cine de terror y el feminismo. Entre sus autoras favoritas se encuentran Kathy Acker, Kate Zambreno, Wei Hui y Pilar Pedraza. Escribe sobre literatura, arte, cinematografía y otras abyecciones.

Blanca Lilia Campos Flores

Licenciada en Filosofía y Maestra en Sociología por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha colaborado como editora, redactora, traductora y creadora de contenido en periódico digital y editoriales de libros educativos. Es autora del libro Humanidades II en Ediciones Kukulcán. Actualmente, labora en el Servicio Nacional de Bachillerato en Línea “Prepa en línea-SEP”.



Alejandra del Consuelo Nieto García

Licenciada en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, con estudios de posgrado en la Facultad de Psicología de la misma institución (UNAM), donde obtuvo el grado de Especialista en Salud Organizacional y del Trabajo. Cabe destacar, tanto la licenciatura como el posgrado fueron obtenidos con Mención Honorífica.

Actualmente cursa la Maestría Estudios en Psicoanálisis en la Universidad del Claustro de Sor Juana, dentro de dicha institución continúa desarrollando una formación teórica y práctica enfocada en el pensamiento psicoanalítico contemporáneo. Asimismo, realiza prácticas clínicas en el Centro de Orientación y Atención Psicológica (UCSJ), brindando acompañamiento terapéutico; ha participado en la presentación de un Ateneo Clínico y esta colaboración constituye su segunda publicación en la revista *Diotima*.

Su trayectoria académica combina entonces el análisis filosófico con la comprensión de la vida anímica individual y colectiva, especialmente en contextos laborales, educativos, sociales y migratorios.

Valentina Madariaga Araos

Artista y estudiosa de las imágenes, creció entre los colores intensos de su tierra natal: el azul profundo del océano, los ocre del desierto y la luz dorada que cae sobre ambos. Ese paisaje — austero, expansivo y misterioso— se convirtió en su primera escuela visual y espiritual.

Estudiante en Estudios e Historia de las Artes, Valentina ha orientado su investigación hacia el análisis de la obra visual desde una lectura simbólica y sensible, donde el color y la forma se convierten en portales hacia significados más profundos. Su interés por el tarot, la alquimia y el misticismo amplifica esta mirada: para ella, cada imagen es un cuerpo vivo, un organismo espiritual que despliega narrativas y energías ocultas. En sus análisis conviven lo histórico y lo hermético, lo académico y lo intuitivo, lo material y lo sagrado.



Como artista, Valentina ha encontrado en el óleo sobre lienzo su territorio más íntimo. La densidad del pigmento, su capacidad de transformar la luz y la materia, y la alquimia que ocurre entre los colores dialogan directamente con sus obsesiones teóricas: la transmutación, el símbolo, el ciclo entre lo terrenal y lo divino.

Así como en su obra escrita explora los procesos de transformación espiritual a través del color, en su trabajo plástico encarna esa misma búsqueda: cada trazo es, a su modo, un acto de observación profunda y una forma de nombrar aquello que no siempre puede decirse con palabras.

Valentina recuerda siempre sus raíces de playa y desierto. Vuelve a ellas como quien vuelve a un ritual: para anclar la mirada, para no perder el horizonte, para sostenerse en la claridad que ofrece el origen. Su obra y su pensamiento son, en esencia, un puente entre esos paisajes primigenios y las dimensiones simbólicas que la habitan. Su práctica artística y su investigación visual se encuentran allí, en ese espacio liminal donde la materia se vuelve espíritu y el color se vuelve lenguaje.

Montserrat Salazar Cavazos

Entusiasta estudiante de Psicología interesada en la atención clínica, la colectividad y el feminismo contemporáneo. Actualmente realiza una investigación en el eje de los estudios de género y desempeña su servicio social en el Hospital Psiquiátrico Infantil Dr. Juan N. Navarro. Le interesa el debate y la creación de proyectos con mujeres que hacen de la ternura, el acompañamiento y el coraje, revolución.

Marisol Hernández Suárez

Marisol Hernández Suarez nació en Xalapa Veracruz en el 2003, actualmente se desempeña como estudiante de Historia en la Universidad Veracruzana, asimismo colabora como asistente de Investigaciones del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales. Entre sus intereses se encuentra la moda, la vida cotidiana y la tauromaquia. Ha publicado en la revista “Prácticas de Vuelo” también de la Universidad Veracruzana.



Ana Isabel Macías García

Estudiante de la Licenciatura en Escritura Creativa y Literatura en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Tiene un interés particular por la literatura y disfruta participar en actividades y proyectos creativos vinculados al género de terror.

El poema que presenta surge de la inquietud por explorar el terror dentro de la poesía, inspirado principalmente en la obra de Dante Alighieri—referencia que también orienta la elección del título. Con esta pieza, Ana Isabel busca aportar a su formación académica y a su desarrollo personal.

Marisol Cosmes Guzmán

Licenciada en Artes Visuales por la ENAP, UNAM (2010) y Maestra en Producción Artística por la UAEM (2020). Cuenta con tres exposiciones individuales de dibujo presentadas en la Ciudad de México y ha participado en más de thirty colectivas con trabajo en gráfica, ilustración y dibujo. Ha sido beneficiaria del Programa Jóvenes Creadores 2022-2023 del SACPC en la especialidad de Dibujo y en la edición 2016-2017 (FONCA) en la especialidad de Gráfica.

Hebert Mejía Castillo

Actualmente trabaja en el Archivo General de la Nación en el área de preservación del patrimonio documental contribuyendo a la sistematización de instrumentos de control desde el año 2023. Se graduó con mención honorífica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia en el año 2024 como licenciado en Etnohistoria presentando la tesis “Soñando en la Red: Un análisis de la relación entre la sociedad eléctrica y la naturaleza”. Donde trata los temas de la postmodernidad, redes sociales y cibercultura desde una perspectiva multidisciplinaria.

Su narrativa habla sobre su interés por el análisis de las estructuras postmodernas, la exploración del horror corporativo y la deshumanización burocrática.



La Caravana de la muerte. Acto teatral callejero.

Por: Emilio Converso Menassé.

Descripción -

El performance inicia con una Caravana Enmascarada que deambula por el espacio público. Un séquito de personajes extraños corteja y escolta a **LA MUERTE** hasta una especie de altar/ ofrenda donde ella se dirigirá a las y los espectadores. El acto teatral se desarrolla en un tono de carácter misterioso y fantástico donde transcurren diversos ilusionismos, pases mágicos y sucesos inesperados. En esta experiencia participativa el público es animado a interactuar, cuestionar y acompañar a **LA MUERTE** en la danza de un vals, que a manera de amuleto o talismán servirá para ayudarnos a encarar esta vida con mayor goce, valentía y fortuna.

ACTO ÚNICO

*Vemos entrar una caravana donde se encuentra **LA MUERTE** (personaje femenino elegante con un mascarón de esqueleto que recuerda a representaciones de Mictlantecuhli, lleva una falda y túnica negra con un atavío de flores de cempasúchil). Le acompañan una variedad de personajes enmascarados de distintos colores y aspectos. Una música lúgubre y amenazante los acompaña.*

*La caravana enmascarada se dispone en el espacio e inicia una secuencia de movimientos coordinados en torno a la figura de **LA MUERTE**. Ella se coloca en el centro del altar junto a un gran báculo emplazado ahí con anterioridad.*

PRESENTADOR:

(Hombre ataviado con sombrero alto, media máscara, ropa antigua y algo de pintura corporal se separa del séquito para hablar a público)

Gente querida, gente querida, debo decirles algo, ¡debo decirles algo!

Hoy por ser Día de Muertos, ¿por ser día de muertos?

Hemos traído a alguien, hemos traído a

Alguien



¡No tengan miedo, no! Tengan miedo

Ella quiere sólo saludarnos, ella, sólo saludarnos quiere

¿Saben de quién estoy hablando? ¿Sí? de quién estoy hablando, ¿saben?

....

De la mismísima MUERTE, de la misma - misma Muerte!!

Dama clarividente, elegante, grandilocuente

Que conoce el pasado, el futuro y el presente

Hoy, podremos preguntarle algo

Podemos aprenderle algo, importante, trascendente

Podremos conocerle, saludarle

Y así, en esta vida ... ¡¡Extender nuestra SUERTE!!

Esta es una ocasión muy afortunada, una ocasión muy afortunada es ésta ¡Su amistad nos dará flores preciosas, corazones, valentía!

Pero hemos de ser cuidadosos, hemos de ser cuidadosas

Al preguntarle o pedirle cosas

debe imperar la prudencia, nuestras preguntas elegirlas a conciencia

Y cuando la invoquemos ... (*susurra*) ... *usar* las palabras correctas

PRESENTADOR: (*En complicidad con los espectadores, el presentador solicita la réplica del siguiente diálogo*)



Repitan conmigo:

Los Reunidos aquí presentes / Te invitamos ahora/ Por las 5 orientaciones / Por los 4 elementos/ Por el Aire / Por el Agua / Por la Tierra / Por el Fuego/
¡Te recibimos en este lugar! /

(Nueva música de suspenso)

Mientras este diálogo transcurre dos personajes del séquito enmascarado se aproximan a LA MUERTE, la cubren con un velo circular. Realizan una especie de coreografía, descubren el velo y ahora LA MUERTE re aparece flotando en el aire con el báculo en la mano.

MUERTE:

La vida se manifiesta de manera contradictoria

Lloramos de risa, reímos de dolor,

La luz puede cegarnos y en los lugares más oscuros ... podemos ver con claridad la salida

¡Contradicción – Opuestos! ¡Lo vivo muere y la muerte es vida!

Y ustedes seres humanos, que han anhelado comer y beber en exceso sin consecuencia alguna ¿Quieren vivir sin pensar en el día de su muerte?

¿Creen que es posible amar profundamente sin que se rompa el corazón?

¡Contradicción – Opuestos!

¡Yo, que no soy Vida, quiero verles plenos de vitalidad, quiero el testimonio de su lozanía!

Más díganme, por qué tantas veces los humanos huyen de lo que desean, evitan encontrar lo que están buscando, renuncian a lo que más necesitan y se entregan a lo que desearían evitar.

(Con voz profunda)

Miedo, Conformismo, Abandono, Olvido, A N E S T E S I A.

(En tono burlón)



- ¿A dónde iremos para que no nos alcance la Muerte?
- En verdad, ¿vivirás llorando?

(Recita)

“Que tu corazón se enderece, aquí nadie vivirá para siempre”¹

“Aunque sea de jade se quiebra

Aunque sea de oro se rompe

Aunque sea de plumaje de quetzal se desgarrar

No para siempre en la tierra

Solo un poco aquí”²

¡Para quitar miedos he venido yo aquí!

¡Para vernos a los ojos con verdad, regocijo, y camaradería!

¡Bailemos Amigos!

(Música. El séquito baila obediente)

MUERTE:

Cuando suene la campana llegará aquí un alma libre y despierta que será liberada de sus miedos. *(Campana)*

¹José Luis Martínez. 2003. *Netzahualcóyotl, Vida y Obra*. Fondo de Cultura Económica. P. 211

²José Luis Martínez. 2003. *Netzahualcóyotl, Vida y Obra*. Fondo de Cultura Económica. P. 186



En ese momento llega del público al escenario una Voluntaria con la mirada fija en la MUERTE. La MUERTE alza los brazos y realiza una serie de movimientos que tendrán un efecto directo sobre la voluntaria. Le inducirá a un trance, le producirá movimientos involuntarios y posteriormente llegará a un estado sereno con los ojos cerrados desde donde comenzará a hablar.

MUERTE: Dinos, ¿qué ves?

Voluntaria 1:

Una vida sin color,

Un mundo gris,

Solo hay producción,

No hay plantas

No hay animales

Solo producción

MUERTE: ¿Que sientes?

Voluntaria 1: Temor de que todo permanezca así, siento miedo de vivir sin esperanza en un mundo sin humanidad

MUERTE: Entre tus manos encontrarás luz para colorear tu interior y así también el exterior

(En ese momento la persona del público abre los ojos y mira su mano. Una luz roja aparece entre sus dedos. La mira con sorpresa y alegría)

Será la semilla que expandirá tu corazón. Adelante, vuelve ligera, guardando los colores que guiarán tu camino.

(Ella baila con la luz, la guarda desapareciéndola en su pecho y sale alegre para perderse entre el público) (Variación en la música induce un nuevo ambiente)

MUERTE:

La siguiente persona que llegue a mí será porque desea liberarse de sus bloqueos y podrá ahora abrir su corazón para enamorarse.

(Campana)



Otra persona llega al escenario. Se repite la secuencia que hace entrar al participante en trance

MUERTE: Dinos, que impide la fuerza de tu interior

Voluntario 2: *(A ojos cerrados)*

Tengo miedo a mirar de frente a quien me gusta

MUERTE: *(En un pase mágico de chispas, humo y destellos)*

Yo te libero, abre tu corazón, mirarás con entereza y valentía.

Confía en la magia de tu mirada.

Voluntario abre los ojos, su rostro refleja alegría y entusiasmo. Gira en torno suyo y elige a una persona para bailar. Comparten un vals que los llevará al enamoramiento. Salen de la mano para perderse entre el público.

MUERTE:

Para finalizar haré un baile más con todas esas almas libres que no temen verse reflejadas en mis ojos, que puedan entregarse a este momento, que quieran unirse a la danza de este día.

¡Bailemos!

PRESENTADOR:

¡Un vals! ¡Un vals! Amuleto y Talismán

¡Un vals, con la Muerte, un vals! Protección y Don de Vida.

Nuevo Vals para que público se acerque a bailar con LA MUERTE en una danza colectiva acompañada por la Caravana Enmascarada. A las personas que se acercan a bailar se les entrega un amuleto, un talismán y flores desprendidas del vestuario de LA MUERTE.

FIN





CARAVANA DE LA MUERTE.

Producción Colectiva: **Taller Mano y Contramano.**

Emilio Converso, Georgina Escobar, Alicia Petrilli, José Cortázar,
Ruth Juárez. Dramaturgia y Dirección Escénica: Emilio Converso
y Georgina Escobar.

ELENCO Intervenciones Callejeras CDMX: Comparsa

Teatral CHOPO. Noviembre 2025.

MUERTE: Georgina Escobar

PRESENTADOR: Emilio Converso

MÁSCARA 1: Bradley Guzmán

MÁSCARA 2: Naomi Coronado

MÁSCARA 3: Daniel Melgoza

MÁSCARA 4: Yahaira Flores

MÁSCARA 5: Sergio Ceballos

MUJER DE COLORES: Mariana Reyes

ASISTENCIA DIRECCIÓN: Antonio Kurt





Obra: Una Clown de Teatro

Por: Olga Livia Rosas Jiménez

La presente obra, es una ilustración de una clown de teatro, realizada a lápiz sobre papel. La artista, caracterizada como clown, muestra en su pecho un hueco dentro del cual pueden apreciarse las máscaras que representan a la tragedia y la comedia, símbolo característico del teatro. No obstante, en este caso, dichas máscaras simbolizan el corazón del artista como concepto abstracto ligado a sus sentimientos y emociones individuales.

El artista teatral, sin embargo, debe mimetizarse con el personaje que le toca representar en escena ante el público, tal como lo indica el dicho popular : “El show tiene que continuar”. Es decir, pase lo que pase, se espera que dé lo mejor de sí en cada presentación, los asistentes son quienes ven al artista convertido en el personaje que representa y no a la persona.

La clown trae un atuendo sombrío, incluido su maquillaje. En su rostro parece haber una leve sonrisa, quizás sea una ilusión creada por el maquillaje . La escena también se ve oscura, misteriosa. Podría ser parte del escenario o quizás un reflejo de su mundo interno, esa parte que el espectador no puede ver. El dibujo puede ser muy simple como para expresar algo tan complejo, la parte retadora fue darle forma a los conceptos abstractos mencionados en esta descripción.

Por otro lado, la presencia de luz también forma parte de la obra como elemento revelador del enigma pero sin mostrarlo completamente. Es decir, el corazón como concepto metafórico queda al descubierto, mostrando a su vez, otro elemento simbólico que son las máscaras cuya expresión de júbilo y dolor nos acercan al sentir del espíritu humano sin revelar con exactitud el estado emocional del ser plasmado en la ilustración. Ese aspecto queda libre a ser interpretado por el espectador.

Luces y sombras de un escenario teatral, donde las historias cobran vida mientras que el interior del artista es un misterio encerrado en la complejidad del ser...





Trabajos poéticos

Por: Eugenia Barrera Díaz

ME CREÍSTE FUERTE

Supiste muy bien como atravesarme,
como perforarme el alma.

Tejiste sobre mis heridas con un hilo
quemante el camino de la desolación,
que dejó pequeños puntos en mi piel.

Ahora en mi sombra se ven los huecos que hendiste,
ahora la lumbre cruza por ellos como cruza la
sangre, y corre por las venas que arden.

Decidiste creer en mí lo que menos
quería, me creíste fuerte,
me convencí a serlo,
me creíste fuerte, irrompible, y sin recuerdo.

Y callé la herida,
como un secreto oscuro que solo yo
conocía, que dejaba suelto por las noches,
y desataba de mis ojos el dolor del día.



Quedaste enterrado en la profundidad de mis quebraduras.

Mi fuerza fue vencida por tus puntadas precisas,
que arrebataron mi voluntad de poder quererte.

Y quedé oculta,
entre los muchos hilos que escondieron mi tristeza,
los mismos que envolvieron sus finos cuerpos en mi ruina.

DERRAPE

Cuántos tuvieron que ser para que la sangre fuera confundida con la de dos

caballos. **LOS HUESOS DE LA SEÑORA IRMA**

Desde pequeño le prohibía llamarle de otra manera que no fuera la señora Irma. De ella no sabía mucho, pero sabía que se encerraba por las noches frente al televisor, y fumaba hasta dejar resbalar de su mano la última coletilla, que sola se apagaba y caería sobre la mancha de la alfombra que con el tiempo las cenizas habían marcado. Dejaba el televisor correr durante toda la noche hasta la mañana siguiente, era cuando por fin se dejaría de escuchar y la señora Irma saldría del cuarto.

La mujer envejeció rápido, Inocente no recordaba verla joven, para él fue siempre vieja, arrugada hasta la punta de los dedos, arrugada hasta en la voz... y no era que realmente lo fuera, pero su cuerpo quería serlo, secretamente lo deseaba... morir pronto.

La conocía de negro, de negro vestía en la vida, y de negro la abandonaría. Su vestido amarraba sus brazos, mantenía su cuello firme. La apretaba de tal manera que, si sus costillas fallaran, la tela las mantendría cerradas. Junto con él vestía un oscuro pensamiento de que



algún día sería asfixiada, de que algún día sería llevada, vestida así, a su entierro.

Eran pocos los sonidos que Inocente conocía de la señora Irma; su voz ronca, sus tosidos matutinos, el sonido del encendedor y del chisporroteo del cigarro, el de sus botas de tacón, el del televisor, el de la mezcla de Don Pedro con Coca-Cola, y uno que jamás olvidará; el del sollozo. Inocente sabía que jamás debía mencionarlo.

La ha guardado en la profundidad de su memoria, a la mujer desconocida que habitaba en su casa por las madrugadas. La noche sabía oscurecer y callar solo para ella. No podía verla, pero la imaginaba, quebrada y caída, destrozada por algún recuerdo, olvidada por algo que habitó en ella hace tiempo, la imaginaba con los ojos empapados de lamento, su llanto parecía morir, desgastado por dolor, quebrada en la voz, en las manos que temblaban, quedaba completamente rota... caída, sola... desnuda.

El sollozo de la señora Irma cambió cuando escuchó el piso rechinar por los pasos descuidados de Inocente. Calló, azotó la puerta con gran fuerza y prendió el televisor a gran volumen. El sollozo ahora sería el del televisor.

Para Inocente Martiniano la señora Irma fue siempre un misterio. Memorizó la poca piel que dejaba destapada, las manchas en sus largas manos, las venas verdes que traspasaba su blancura, memorizó los diferentes tonos de negro que vestía, las telas y el reflejo que brillaba en ellas según la hora del día. Contó las canas en su cabello, los diferentes sentidos de su mirada y de cómo sostenía el cigarro. Memorizó sobre todo su ausencia. Sabía que no llegaría a ella nunca.

Murió la señora Irma, y junto a ella, sus huesos.

La noche anterior había llovido, la tierra en el jardín permanecía húmeda. Inocente la encontró, acostada en una fosa cavada que había acumulado el agua de la noche, su vestido y su cabello quedaron sumergidos, su rostro empapado. Pensó que quizá la fosa acumulaba las lágrimas que había llorado, que al fin su dolor la había ahogado.



EL POLVO DE LAS CALLES

No supe muy bien qué hacer; estaba entre llorar, cerrar los ojos y dejar de respirar. Hice de las tres un poco.

Ahora ha pasado una semana y ya se le ven los huesos, que sería de uno si fuera un hombre. Si no hubiera muerto, no sabría de él; lo único que sé es que ha muerto.

Sin respirar lo busco, espero a que el camino haga lo suyo y lo encuentro; no sé muy bien por qué ni qué es lo que espero, pero lo veo... quizá espero no verlo.

Veo que las moscas se paran en él y que si estuviese vivo no lo molestarían.

Supongo que no soy la única que lo ha visto.

Pienso en su muerte, en su llegada al último sitio, en banqueta destrozada, en las hierbas que crecen despeinadamente y en el sol que deja ardiendo el pavimento; pienso también en la nube gris que estaría respirando si siguiera respirando, en la lluvia inesperada que alguna noche caerá sobre su pelaje, en la sangre que seca por dentro, en sus ojos que se pierden con el tiempo.

Sé que pasarán los días, los años, y no lo veré más; su carne ya no será carne, sus huesos serán confundidos con piedras y el polvo con tierra.

Será eso o que lo habré olvidado, pero no lo veré más.



Flores de sombra

Por: Rocio Rubio Roman

"Flores de sombra" es un cortometraje de ficción de 15 minutos que explora el territorio íntimo, vulnerable y sombrío de la salud mental desde una perspectiva profundamente humana. La historia sigue a Ana, una joven atrapada en un estado de colapso emocional que la lleva a contemplar la posibilidad de terminar con su vida. Aunque en algún momento consideró pedir ayuda, siente que ha llegado a un punto sin retorno. Su búsqueda desesperada por una salida la conduce hacia un espacio mental oscuro donde la muerte parece la única respuesta posible. Sin embargo, el destino se interrumpe de forma inesperada cuando un extraño aparece en su camino, alterando el curso de su decisión.

El concepto central del cortometraje gira en torno a la fragilidad emocional, la percepción del vacío interior y la delgada línea entre la desesperanza y la posibilidad de redención. El proyecto nace de la inquietud por representar la realidad interna de quienes atraviesan una crisis psicológica severa. A partir de una narrativa visual contenida pero altamente expresiva, la obra busca abrir un espacio de diálogo sobre el silencio, la soledad y el impacto que puede tener un encuentro humano en los momentos más difíciles.

El proceso creativo partió de una investigación personal y emocional que derivó en la escritura del guion, centrado en el punto de vista de la protagonista. La puesta en escena se diseñó para reflejar el deterioro emocional de Ana: locaciones urbanas frías, composiciones que enfatizan el aislamiento y un uso de la luz que transita de los tonos sombríos. La dirección de fotografía, a cargo de Arturo S. Díaz, acompaña esta atmósfera mediante encuadres cerrados y una paleta apagada que enfatiza el estado mental de la protagonista.

Durante el rodaje, se priorizó la creación de un ambiente íntimo que permitiera al elenco explorar vulnerabilidad y honestidad emocional. La interpretación de Paulina González Rosas como Ana es el eje dramático sobre el cual se sostiene la historia, permitiendo que el público experimente la tensión del personaje y su diálogo interno.

La intención final del cortometraje es enfatizar que, incluso en los momentos más oscuros, un



DIOTIMA

gesto, una presencia o un encuentro fortuito pueden abrir una grieta por la cual entre la luz. *"Flores de sombra"* propone que la vida, a pesar de sus sombras más densas, puede encontrar nuevas formas de florecer a través de la conexión humana.

Para ver el cortometraje dale click al siguiente link o escanea el código QR:

<https://youtu.be/RIK12vrYTq8?si=X-554CMai4TQ2gBP>





Secretaria

por: Sabina Martínez

Resumen: una mujer que es acosada en su trabajo encuentra consuelo en la extraña criatura que vive en el ático de su casa.

Hoy he encontrado un trabajo nuevo. El jefe me ha sobado y me ha hecho tomar notas. Soy su secretaria. El espacio es una oficina desactualizada, aún con la horrible decoración de los años setentas.

La noche es lluviosa y fría. Me preocupo de inmediato porque el ático no se vaya a inundar. Mi madre me dejó esta casa después de haberla ayudado en su enfermedad terminal. “Me has sorprendido,” dijo “nunca pensé que tuvieras vocación para servir, como recompensa esta casa será tuya.”

No creo que me la hubiera dejado por generosidad o nobleza. Ella no había tenido nada de nobleza por aquello que dicen que la nobleza obliga.

Al abrir la puerta noto la casa helada, como siempre en las noches frías. Tengo suerte de no pagar alquiler, de lo contrario mi magro sueldo no me alcanzaría.

Subo las escaleras y me quito los tacones en la habitación principal. Las ventanas, grandes, casi del mismo tamaño de la pared dan hacia un amplio balcón, donde hay unas escaleras de metal oxidado que dirigen a una habitación de servicio, yo la llamo el ático pues ya nada habita allí más que las chácharas viejas de mi madre y las plagas que se meten por el techo de teja derruido y mal cuidado.

Entro con cuidado, descalza y mojada por la lluvia de afuera. Al principio no veo nada más que la oscuridad. Me siento a la mitad de la habitación entre cajas de cartón viejas. He pasado tanto tiempo aquí que ya ni siquiera hay polvo en mi perímetro más cercano. Escucho el sonido de



pequeñas uñas raspar el frío suelo de mármol antiguo. Su cuerpo esponjoso se confunde con la oscuridad. Camina lentamente hacia mí. No sé porqué le agrado pero siempre me busca para darme la bienvenida. Se sube a mi regazo. Camina lentamente por encima de mí. Aunque pesa un poco por el tamaño, como el de un gato, no es tan caliente y su cuerpo piloso raspa mi piel. No la acaricio porque no es un perro faldero, es salvaje y feroz, pero nos quedamos así, juntas hasta que me quedo dormida.

Esta noche está programada para trabajar. Los otros empleados hacen el inventario mientras mi jefe alto y rubio me folla sobre su escritorio. “You have killer tits, baby.”, me dice a la oreja mientras aprieta mis pechos. Él nunca me ha gustado y su aliento me provoca asco pero este trabajo es el único sustento que tengo.

Cuando regreso a casa por la mañana me siento medio borracha por el desvelo.

Después de cambiarme la ropa manchada de semen en mi habitación me dirijo hacia el ático.

La veo desde la puerta, acomodada como una reina en su tela sedosa y enorme que ocupa la mitad de la habitación y un poco más. Ella no me hace caso, está alimentándose de un ave ya muerta y en proceso de descomposición. A estas alturas comienzo a pensar que no es hembra porque nunca la he visto poner huevos. Yo tan sólo espero que no sea una de esas especies que dejan que sus crías la consuman desde dentro. Paso observándola un buen rato hasta que se hace mediodía y es hora de comer.

Hoy entró una chica nueva para trabajar en la recepción, es jovencísima y rubia. No he vuelto a ser llamada a la oficina del jefe para su felación diaria.

Por la noche, como es costumbre, me acomodo en el ático. Esta vez he tenido la precaución de traer una cobija conmigo. Me recuesto en ella. Más tarde siento los pedipalpos de mi invitada subir por mis piernas. Me lastima pero no hago nada, ni siquiera me muevo. Duermo.



DIOTIMA

Esta mañana me he encontrado con un sobre en mi escritorio laboral. Es mi despido. Mi jefe alto y rubio ni siquiera me voltea a ver mientras recojo mis cosas. Esa noche dejo que mi huésped me acompañe, ella me recibe en su telaraña y yo me hundo en ella. Habito con ella.



Gramática Negra

Por: Blanca Lilia Campos Flores

Estoy firmemente convencido de que todos en algún momento de nuestra vida, quisimos aprender a dibujar. Aprender, saber cómo imitar lo que veían nuestros ojos desde pequeños. Y así, como nos embargó ese sentimiento, ese fervor en nuestros primeros trazos, cuando vimos un reflejo tosco de lo que copiamos; así como vino, ese deseo nos abandona. O más bien, lo dejamos partir. Frustración, falta de aplausos, falta de dirección. Quizá falta de atención de ciertas voces. Lo he visto varias veces en mis talleres.

Les invito con una falsa promesa. Esta consiste en que con todo lo que les haré bien en enseñarles, sólo con ello podrán crear dibujos envidiables. Obviamente, les muestro los míos, para que no piensen que están con un charlatán cualquiera.

Bocetos es lo que suelo presentar y es más que suficiente. Dibujos inacabados que les provocan suspiros y bocas abiertas. Vendrán de haber visto una película, de haber estado en una reunión de amigos, de esas donde lloraron sus planes frustrados. O vienen porque alguien los mandó conmigo. No sé.

Es tan patético ver sus miradas dubitativas y a la vez chispeantes. La promesa se queda allí, en el primer día del taller. Quizá vendrán otros dos días, y luego, nunca más. No sé quién les metió esa idea en la cabeza, porque no fui yo. La idea de que un ser extraño, cubierto de tela transparente, oliendo a flores, se les acercará y mágicamente, sin herramientas, sin técnicas ni prácticas, dibujarán magistralmente. Me han pagado literalmente para verles participar en esta pesadilla recurrente. Debería sentirme frustrado, pero pues hay que comer. No soy mal maestro, para nada.

Me han salido dos que tres alumnos constantes. Y pues, dos que tres conquistas. Digo, en ese aspecto también hay que comer. Como y como, pero nunca estoy satisfecho. El deseo de dibujar es distinto. Ese es el problema, lo que mis alumnos no entienden. Este deseo de dibujar no es una



necesidad carnal y pueril, que se resuelve con una chaqueta acompañada. No señor. Es más que eso.

No creo abrir un taller por ahora. Quiero enfocarme en lo que no he podido decir con mis trazos. Nunca me gustó la acuarela. Se me hacía muy patético. El lápiz es riguroso, pero la tinta lo es aún más. Es mi amor imposible. Si la riegas, ya valiste. A veces bailo con ella tan suavemente. Otras veces, es como si le pisara los pies, o le diera tantas vueltas que acaba harta de mí, y me abandona por otro. Me deja manchado todas las noches. Su olor en mis dedos, ese olor tan familiar, oscuro y eterno. *No te vayas, no te vayas. Nunca te vayas.*

Mis maestros siempre me criticaban por usar este tipo de papel, blanco y apestoso, delgado y frágil. Pues, ¿qué querían? Era el más barato. Tengo botellitas de todos los tipos de tinta. Trabajo me costó saber de los distintos tonos de negro, de pincel y pluma. Conocerles, realmente conocerles. Lo que quiero dibujar no sé cómo describirlo. No es un rostro, una mano o un torso. De esos ya he palpado varios. No. Quiero dibujar lo que no se nombra. La parte de nuestro ser que no podemos aprehender. Hoy en día, cualquiera se siente paisajista. Con sus camaritas, sus pedazos de realidad, atiborrados de filtros y marcos. Cortes y más cortes. Me enoja.

¿Qué fue de ese deseo de representar todo?

¿Dónde queda ese anhelo de fuga, de catarsis total? ¿En dónde están los artistas bajo la luz de las velas, sin gran cosa que comer? Ni el hambre ni el sueño les detenía en su cometido. Si cometían el pecado de casarse y tener hijos, los arrastraban junto con ellos en sus travesías. Quisiera que estos artistas se me aparecieran en sueños. Charlar con ellos, pues sólo ellos sabrían de mi pesar.

Comparo mi deseo con el de los astrólogos de la antigüedad. Ellos tuvieron el amor más grande de todos: el amor por el cosmos. Anotar, seguirles el paso a los cuerpos celestes, medir el tiempo de su presencia, admirar su luz y su cercanía. Tantas historias que nos han contado. De músicos, cantantes y místicos. ¿Y si me castro? No, no, tampoco.



Envidio el orgasmo femenino. Esa humedad infinita. Esa contención, sin aire. Ese jadeo, con los ojos que se van. Ese grito en vilo. La decantación de todo su ser. Mil veces les pregunto por esa explosión de la que son capaces de sobrevivir. Pero nunca atinan a describirla bien. Una de ellas me dijo que veía el color azul al venirse. Las demás... No sé si fingen, y creo que no me importa. Me habrán hablado poco de sus experiencias para no hacerme sentir mal. Como si me preocupara lo que piensan de mí.

Lo que no entienden es que el goce está en la oscuridad. La verdad se encuentra en la penumbra. Allí donde nos da pavor caminar. En el silencio. Quiero dibujar eso. Creo firmemente que, si tengo este deseo, es porque alguna vez lo llevé a cabo. O alguien antes de mí. Está en mi carne, en mis huesos. *No quiero morir sin haber resuelto esto. No quiero.*

Todas las noches me enfrento al blanco de la hoja. La contraste con mis tintas, con mis tonos de enojo, tristeza y búsqueda de gozo. Acabo con las manos sudadas, los ojos cansados y anegados. La espalda cada vez más encorvada, y más infecciones urinarias que he perdido la cuenta. El amarillo-naranja de la medicina que aborrezco, tanto como el Sol que anuncia que se ha perdido otro día sin llegar adonde debo.

Por eso decidí descansar de los talleres en esta época del año. Las noches son más largas. La gente te ignora en las calles. Los amigos están con sus familias. Las amigas a veces me llaman para ver cómo estoy. Me visitan. Vienen y se van. Le llamo la época de mis noches. Donde busco la gramática de lo innombrable. Debe haberla. Las reglas para decir lo indecible, porque alguna vez lo pudimos hacer. Alguna vez nuestra boca y ojos fueron suficientes. Nuestra lengua es tan inconstante que no sirve. Los aparatos que toman cachitos de existencia no me sirven. Sólo este cuerpo que habito tiene la respuesta. La capacidad perdida, arrojada a este vacío de fotones y polvo.

A veces, empiezo con los patrones que nos dejaban de tarea. Copiar texturas. Madera, la corteza de un árbol. Pared de ladrillo, las venas de unas hojas. Tejados de casas extranjeras. Formas matemáticas. Para empezar a soltar esta mano que cada vez está más tiesa.



Algo pasó anoche. No recuerdo mucho. Empecé a sentirme mareado, con la boca entre seca y con un sabor como de almendras rancias. Amanecí con la cabeza sobre mis hojas manchadas de tinta. Me incorporé, acomodé el fajo de papel y sentí cómo su filo me cortaba las palmas. Mi sangre empezó a manar, pero no era sangre. Era un líquido espeso y oscuro que ardía de dentro hacia afuera. Asustado corrí al baño a lavarme las manos, pero no se quitaba. La espuma del jabón se tornó oscura como mis venas. Alcé la vista al espejo y vi mi horror en él. Mis ojos no eran mis ojos. No había iris ni esclerótica. Todo era negro como mis cejas. Las venas de mi cuello, negras también. Me quité la ropa, y todo había cambiado. Tocaba mi piel y era pegajosa, chasqueaba con el roce de mis palmas. Me tallé los ojos que ardían y ya no tenía pestañas. Mi pelo se estaba cayendo. Traté de gritar y no pude. Ni un gemido salía de mi ser. Nada. Luego se me cayeron los dientes, las uñas se desprendían. Me arrojé al piso y me abracé. Sentí que me estaba yendo, estaba desapareciendo rápidamente. *¿Qué hice? Estoy solo. ¿Dije algo? ¿Pensé algo que no debí haber pensado?* Inmóvil. Comencé a rezar desde mis adentros, pero ya no podía liar las palabras. Sólo imágenes. Trataba de generar imágenes divinas en mi cabeza. Luminosas, con olor a incienso. *Sálvenme. Alguien, por favor, sálveme.*



Lo que retorna de lo invisible: el síntoma como escena y escritura del inconsciente

Por: Alejandra del Consuelo Nieto García

Resumen: El presente escrito expone una lectura del síntoma neurótico como aquello que retorna desde lo invisible de la experiencia psíquica: lo reprimido, lo no representado, eso que el sujeto no puede recordar pero que insiste en repetirse. A partir de la noción freudiana de compulsión a la repetición desarrollada en *Más allá del principio de placer* (1920), se examina de qué modo el síntoma, antes que un error o una anomalía, constituye una escritura singular del inconsciente.

A través del análisis de los casos clínicos de Dora, el Hombre de las Ratas y el Pequeño Hans, el texto muestra cómo cada sujeto pone en escena, mediante la repetición, un fragmento de su historia inconsciente, bordea el trauma y da forma a un decir que no se deja atrapar por la voluntad ni por la conciencia. En tal sentido, el síntoma se entiende igual que un acto de memoria cifrada que revela lo excluido del discurso y que, al ser puesto en palabras, abre la posibilidad de una transformación subjetiva.

Así, este trabajo se sitúa en el umbral de **lo invisible y lo fuera de escena**, entre lo dicho y lo que insiste por decirse, proponiendo que la labor analítica no busca eliminar el síntoma, sino escuchar en su insistencia el trazo de una escritura inconsciente que sostiene el deseo.

Introducción

En el recorrido clínico de Freud, la compulsión a la repetición se revela como una fuerza que desafía el principio de placer. Aun cuando el síntoma neurótico se lee como una defensa ante la angustia, análogamente es una formación que insiste, que retorna, que se repite más allá de la voluntad consciente del sujeto. Tal como Freud lo formula en *Más allá del principio de placer* (1920), existe una tendencia pulsional a la repetición que se impone incluso por encima del displacer y esta tendencia cobra su mayor visibilidad en las neurosis. En los casos paradigmáticos de Dora, el Hombre de las Ratas y el Pequeño Hans, la repetición de situaciones, afectos o escenas pasadas permite vislumbrar que el síntoma tiene una estructura discursiva: el sujeto dice algo con



él. El presente ensayo explora cómo esa repetición no es un llano retorno mecánico, más bien, sería una vía singular por medio de la cual el sujeto expresa, cifra y tramita un conflicto inconsciente.

I. La repetición como escena: Dora y el retorno del rechazo

En el caso de Dora (1905 [1901]), lo que se repite no es sólo el síntoma histérico –afonía, tos, angustia–, sino una escena de rechazo. Dora se siente utilizada por su padre y la Sra. K y, al igual que en la situación con el Sr. K, en la transferencia con Freud reitera el gesto de abandono. Freud lo vive como una "pérdida del caso", pero en el marco de *Recordar, repetir y reelaborar* (1914), dicho abandono se revela como una actuación repetida de un trauma: el sujeto repite en el presente aquello que no pudo simbolizar en el pasado. La huida de Dora no es un fracaso del tratamiento, pues supone la repetición de una escena que aún no ha llegado a elaborarse:

Y mediante la solución de esta transferencia el análisis habría obtenido el acceso a un nuevo material mnémico, probablemente referido a hechos. Pero yo omití esta primera advertencia; creí que había tiempo sobrado, puesto que no se establecían otros grados de la transferencia y aún no se había agotado el material para el análisis. Así fui sorprendido por la transferencia y, a causa de esa *x* por la cual yo le recordaba al señor K., ella se vengó de mí como se vengara de él, y me abandonó, tal como se había creído engañada y abandonada por él. De tal modo, *actuó {agieren}* un fragmento esencial de sus recuerdos y fantasías, en lugar de reproducirlo en la cura.¹

La compulsión a la repetición opera aquí como una necesidad psíquica de volver sobre un punto ciego de la experiencia. La histeria, en su estructura, dramatiza lo reprimido y lo convierte en acto. En este sentido, como señala Freud en la *23ª Conferencia* (1916-1917), los caminos de la formación del síntoma implica una lógica de sustituciones: la representación intolerable retorna desplazada y condensada. El síntoma histérico entonces, más que un mero impedimento, es una forma singular de decir.

¹ Freud, S. (1905 [1901]). *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)*. Obras completas, Tomo VII. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992. Pág. 104.



II. La escena obsesiva: Hombre de las Ratas y el retorno de la culpa

En el caso del Hombre de las Ratas (1909), la compulsión a la repetición se expresa a través de ideas obsesivas que retornan con una intensidad persecutoria. El sujeto se encuentra atrapado entre deseos hostiles hacia el padre y un afecto ambivalente con él:

Dice asombrarse mucho por estos pensamientos, pues está totalmente seguro de que la muerte del padre nunca puede haber sido objeto de su deseo: siempre fue un temor. —Tras este dicho, declarado por él con intensidad plena, considero adecuado exponerle otro pequeño fragmento de la teoría. Esta sostiene que semejante angustia corresponde a un *deseo* que una vez se tuvo, ahora reprimido; por eso uno no puede menos que suponer exactamente lo contrario de lo que él asegura. Además, ello armoniza con el reclamo de que lo inconsciente deba ser el opuesto contradictorio de lo consciente. — Él queda muy agitado, muy incrédulo, y le asombra que fuera posible en él ese deseo, siendo que su padre era para él el más amado de los hombres. No admitía dudas en cuanto a que habría renunciado a toda dicha personal si de ese modo hubiera podido salvar la vida de su padre.²

De ahí que, los pensamientos intrusivos, las escenas de tortura con ratas, las dudas interminables y la necesidad de rituales de anulación, lejos de evitar el sufrimiento, lo sostienen.

Similarmente, Freud plantea que en la neurosis obsesiva hay una lucha intensa entre el deseo y la defensa. En *Naturaleza y mecanismo de la neurosis obsesiva* (1893-1899), ya se había anticipado cómo el sujeto obsesivo realiza desplazamientos del deseo hacia acciones rituales.

Hay casos en los que se puede observar cómo la compulsión se transfiere de la representación o el afecto a la medida de defensa; otros en que la compulsión oscila periódicamente entre el síntoma de retorno [de lo reprimido] y el síntoma de la defensa secundaria; pero, junto a estos, otros casos en que no se forma representación obsesiva alguna, sino que el recuerdo reprimido está subrogado de manera inmediata por la medida de defensa aparentemente primaria.

²Freud, S. (1909). *A propósito de un caso de neurosis obsesiva (el «Hombre de las Ratas»)*. Obras completas, Tomo X. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992. Págs. 142 y 143.



Aquí se alcanza de un salto aquel estadio que de lo contrario cierra la trayectoria de la neurosis obsesiva sólo tras la lucha de la defensa. Los casos graves de esta afección culminan en la fijación de acciones ceremoniales, o en una manía de duda universal, o en una existencia estrafalaria condicionada por fobias.³

No obstante, en el marco de *Más allá del principio de placer* (1920), podemos leer estos actos como formaciones de compromiso que insisten más allá del placer, en una suerte de repetición que intenta tramitar una culpa inconsciente.

Así pues, la repetición, tampoco se limita a la evitación, ya que es una puesta en escena de cierta verdad singular. Como en *La novela familiar de los neuróticos* (1909 [1908]), el obsesivo construye ficciones para sustituir lo intolerable. No obstante, estas ficciones no son arbitrarias: están organizadas por la lógica del deseo y de la falta.

III. La escena fóbica: Pequeño Hans y la repetición de la angustia de castración

El caso del Pequeño Hans (1909) muestra cómo la fobia igual puede entenderse desde la lógica de la repetición. Hans teme a los caballos, ahora bien el temor no es literal: es un desplazamiento de la figura paterna, en el contexto del conflicto edípico. La repetición aparece en las fantasías del niño, en sus juegos y en la manera de reintroducir una y otra vez la escena de amenaza de castración.

Por ende, el caballo no es más que un significante y una suerte de requerimiento del padre castrante: mordedor, fuerte, castigador. El miedo a salir a la calle y encontrarse con caballos es el síntoma que protege a Hans del enfrentamiento directo con su deseo hacia la madre y el rechazo hacia el padre. Como plantea Freud en *La herencia y la etiología de las neurosis* (1896), los síntomas infantiles tienen una función estructurante en el aparato psíquico: son modos de organizar el deseo y la defensa frente a lo traumático: “El hecho mismo de que tales agresiones sexuales ocurran a edad tan tierna parece denunciar el influjo de una seducción anterior, de la cual la precocidad del deseo sexual sería la consecuencia. El análisis viene a confirmar esta sospecha en los casos estudiados por mí”.⁴

³ Freud, S. (1893-1899). *Naturaleza y mecanismo de la neurosis obsesiva*. Obras completas, Tomo III. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1991. Pág. 174. ⁴ Freud, S. (1896). *La herencia y la etiología de las neurosis*. Obras



Lo notable en Hans es que su repetición tiene un valor de tramitación: el síntoma le permite bordear el conflicto, nombrarlo sin nombrarlo. Así que, podría decirse que la compulsión permite una vía de acceso a lo real del deseo y de la pérdida.

IV. La repetición como inscripción subjetiva

A lo largo de estos tres casos, la repetición se configura como aquello que excede el principio de placer. El sujeto repite porque desea y ha perdido algo que intenta simbolizar. Freud en *Más allá del principio de placer* (1920) sostiene que la pulsión de muerte se manifiesta como tendencia a la repetición: un retorno a un estado anterior pero no para restaurarlo, antes bien, para dejar una marca:

Si realmente es un carácter tan general de las pulsiones el de querer restablecer un estado anterior, no podemos asombrarnos de que en la vida anímica tantos procesos se consumen con independencia del principio de placer. Acaso este carácter se comunica a toda pulsión parcial: en estas, se trataría de recobrar una determinada estación de la vía de desarrollo. Pero de que el principio de placer aún no haya recibido poder alguno sobre todo eso, no se sigue que todo eso haya de estar en oposición a él; y sigue irresuelta la tarea de determinar la relación de los procesos pulsionales de repetición con el imperio del principio de placer.⁵

Lo que el neurótico repite es el goce y más aún la escena que lo funda: repite eso que no es capaz de recordar y que no se ha representado. Dicha repetición no es un simple reciclaje de eventos pasados, en tanto producción de sentido que estructura su subjetividad. El síntoma –como señala Freud en la *23ª Conferencia*– es la vía por la que lo reprimido se expresa. Y pese a que su expresión implique sufrimiento, no es un sinsentido: hay un decir en cada acto repetido.

completas, Tomo III. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1991. Pág. 155. ⁵ Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer*. Obras completas, Tomo XVIII. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992. Pág. 60.



V. Lenguaje, palabra y reelaboración: el analista y la posibilidad de otro decir

En el dispositivo analítico, el lenguaje se convierte en vehículo privilegiado de la transformación subjetiva. La repetición, por más que inicialmente se presente como acto o síntoma, encuentra en la palabra un cauce para ser resignificada; por tanto, me parece que es a partir de que el sujeto tiene la oportunidad de decir eso que antes solamente actuaba, que se abre la posibilidad de un cambio en su posición subjetiva.

En consecuencia, el trabajo clínico no consiste en interpretar desde el saber del analista, por el contrario, se trata de sostener una escucha que permita al sujeto apalabrar lo que retorna de manera compulsiva. La técnica de la atención libremente flotante, que Freud propuso como principio fundamental, habilita que el analista no seleccione lo “más importante” de acuerdo a su propio criterio porque, mejor dicho, se mantiene permeable al inconsciente. Es dicha atención libre de prejuicios la que posibilita que el sujeto asocie libremente y que lo reprimido encuentre su forma simbólica. En esa operación, la repetición ya no es exclusivamente un retorno de lo mismo, sino ocasión para un decir distinto.

5.1. ¿Qué es reelaborar? La repetición como trabajo

En psicoanálisis, reelaborar (*durcharbeiten*) no implica únicamente recordar o comprender intelectualmente. Se trata de un trabajo prolongado en el que el sujeto va atravesando resistencias, desplazando significantes y resignificando su historia. Freud lo describe como un

proceso que exige tiempo y repetición, en vista de que el sujeto necesita recorrer por múltiples vías las mismas formaciones inconscientes hasta que puedan ser integradas de otro modo.

La reelaboración es un trabajo subjetivo que va más allá de una mera interpretación. Implica una travesía por la transferencia y, eventualmente, lo actuado potencialmente se vuelve palabra y el síntoma deviene texto. El sujeto reelabora cuando logra desmontar, si bien parcialmente, los sentidos fijos que sostenían su malestar; es acá que la repetición encuentra un punto de inflexión: deja de ser compulsión “muda” y se transforma en narración singular.



5.2. El mito neurótico y la sostenibilidad del deseo

En *La novela familiar de los neuróticos* (1909 [1908]), Freud muestra cómo cada sujeto se construye una ficción mítica que organiza su vivencia de origen y su relación con los padres. Ese mito además de ser una fantasía infantil, es asimismo una matriz simbólica que moldea la experiencia. La reelaboración del mito implica que el sujeto pueda asumirlo como ficción y no como verdad cerrada; por ello, el trabajo analítico permite, a través de la palabra, reconstruir esa novela bajo otros términos, más cercanos al deseo que al trauma.

Sostener el deseo implica entonces soltar de a poco esa ficción reescrita, esa novela que el sujeto suele reappropriarse quedando muchas veces atrapado en el goce del síntoma. A tal efecto, la repetición abre la alternativa de que el mito deje de ser un destino y se convierta en un texto revisable. Como señala Freud, el síntoma no desaparece por completo, puesto que tiende a desplazarse, resignificarse y volverse más soportable; es ahí que se cifra la ética del psicoanálisis: no eliminar el conflicto, por contra, permitir que el sujeto habite su deseo sin quedar esclavizado por la repetición.

Conclusión

En pocas palabras y con la intención de ser muy breve, me limitaré a concluir lo siguiente: La compulsión a la repetición es uno de los núcleos más complejos y fecundos de la teoría psicoanalítica. Lejos de ser una anomalía, constituye en sí el corazón del síntoma neurótico.

Dora, el Hombre de las Ratas y Hans repiten, sin embargo, no de manera vacía o ciega: sus repeticiones son portadoras de sentido, aunque cifrado; así, el síntoma, en tanto repetición singular, se revela como una vía de inscripción subjetiva que bordea lo traumático, reitera lo perdido y hace presente el deseo allí donde el lenguaje aún no alcanza. Comprender esta lógica permite abordar el síntoma desde una perspectiva clínica, reconociendo a su vez que la repetición del sujeto no es sencillamente más de lo mismo, debido a que realmente da cuenta de lo que aún no ha podido decir. Es en ese intento de enunciación, sostenido por la escucha analítica, que comienza a escribirse otro camino.



Fuentes bibliográficas

Freud, S. (1893-1899). *Naturaleza y mecanismo de la neurosis obsesiva*. Obras completas, Tomo III. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1991.

Freud, S. (1896). *La herencia y la etiología de las neurosis*. Obras completas, Tomo III. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1991.

Freud, S. (1905 [1901]). *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)*. Obras completas, Tomo VII. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.

Freud, S. (1909). *Análisis de la fobia de un niño de cinco años*. Obras completas, Tomo X. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.

Freud, S. (1909). *A propósito de un caso de neurosis obsesiva (el «Hombre de las Ratas»)*. Obras completas, Tomo X. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.

Freud, S. (1909 [1908]). *La novela familiar de los neuróticos*. Obras completas, Tomo IX. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.

Freud, S. (1914). *Recordar, repetir, reelaborar*. Obras completas, Tomo XI. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.

Freud, S. (1916-1917). *23a conferencia. Los caminos de la formación de síntoma*. Obras completas, Tomo XVI. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.

Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer*. Obras completas, Tomo XVIII. Amorrortu editores, Buenos Aires, 1992.



Un beso invisible en el Panteón Xoco

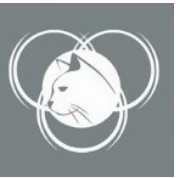
Por: Miguel Ángel Liera de la Mora

Resumen: La historia se centra en Miguel, un estudiante de estadística obsesionado con la congruencia y la realidad observable, que desarrolló un modelo matemático con sus amigos para predecir rupturas amorosas. Tras la graduación, el grupo se reúne en la Cineteca Nacional y la conversación los lleva a debatir sobre la existencia de fenómenos sobrenaturales y la verdadera naturaleza del amor.

Buscando una "prueba", deciden escalar un árbol que colinda con el Panteón de Xoco, el cual consideran un posible "camposanto" o punto de acceso a lo sobrenatural. A medianoche, presencian un evento incomprensible: un grupo de personas con capuchas negras y velos rojos ejecutan un baile lento y dramático alrededor de una lápida circular. El acto final es una figura en la que sus cuerpos quedan suspendidos al ras del suelo en un punto "matemáticamente incomprensible". Mientras están suspendidas, sus velos se levantan y fruncen los labios "como si fueran a iniciar un beso", cerrando el aparente ritual con el canto "¡sin que la muerte nos separe!". El suceso rompe la cosmovisión de Miguel. Al volver a casa, reemplaza sus libros de estadística con una estatua de la Virgen de Guadalupe, aceptando que el amor es un fenómeno sobrenatural.

Miguel quería saber la verdad. Después de crecer con una madre que entendía la realidad a través de sus estados de ánimo, él se obsesionó con la congruencia. Sometía a escrutinio cualquier información, e intentaba acomodarla en su almacén de conocimiento mental. La contradicción lo frustraba y rodearse de personas con aspiraciones tan nobles como la buena argumentación, era su placer más grande.

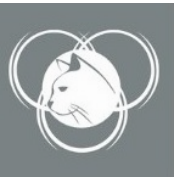
En la universidad, Miguel estudió estadística, y formó un grupo con sus amigos de carrera para calcular la probabilidad de cualquier acontecimiento que se les viniera a la mente. Ellos observaban la conducta de las parejas que veían en la escuela y fríamente diseccionaban las características de su intimidad. Encontraban patrones en los vínculos amorosos al determinar los rasgos más definitorios de los apegos y los transformaban en datos estadísticamente útiles. Una vez recopilados los datos necesarios, ellos los introducían en un modelo matemático que desarrollaron



para su tesis, este les arrojaba la probabilidad de que aconteciera una ruptura amorosa dentro de un cierto rango de tiempo. Interesantemente, sus predicciones si llegaron a concretarse en múltiples ocasiones, pero acabada la carrera, dejaron su modelo en desuso.

Pasada su graduación, el grupo había formado el hábito de ir a la Cineteca Nacional de Coyoacán una vez al mes y Miguel se encontraba particularmente emocionado por la película que se venía; la cual estaba relacionada al ocultismo y a los asesinos seriales, una combinación prometedora. A las seis de la tarde se encontró el grupo de amigos frente la taquilla, compraron sus boletos y se dirigieron a la dulcería del cine por palomitas. Era inevitable percatarse lo inusualmente vacía que se encontraba la Cineteca, y se duplicó la sorpresa al entrar a una sala vacía. En un principio esto no les causó nada más que emoción, por lo que procedieron a sus asientos entusiasmados. Los anuncios comenzaron y poco tiempo después le siguió la película.

Una hora con cuarenta y dos minutos después, salieron de la sala con la mente bien estimulada. Miguel fue el primero en romper el silencio: —*¿Qué les pareció?* Gradualmente la conversación fue tomando un rumbo familiar ¿Es posible que la realidad sea nada más que los fenómenos que se encuentran dentro del plano observable? Durante la carrera habían conversado sobre esto al buscar objeciones a su modelo matemático ¿El amor es un fenómeno sobrenatural con variables que se encuentran más allá del plano observable? O ¿El amor es un fenómeno material que se encuentra dentro del plano observable, y por ende obedece a las leyes naturales? Estas preguntas las plantearon en el marco de sus predicciones acertadas ¿Realmente las variables provenientes de la conducta observable y las matemáticas podrían levantar el velo del milenario misterio del amor? O ¿Simplemente encontraron patrones y factores influyentes, pero no causalmente determinantes? Esa noche, sin embargo; la pregunta sobre la naturaleza de la realidad la hacían a la luz del ocultismo y los fenómenos de ultratumba. Miguel planteó la pregunta ¿Sería posible que los cinco sentidos se puedan agudizar y extender hasta el plano sobrenatural? El grupo de amigos caminaba en silencio mientras pensaba en cómo darle respuesta a la pregunta. Entonces, el mejor amigo de Miguel respondió: —*Todos conocemos a alguien que dice ver o escuchar cosas que otros no pueden.*

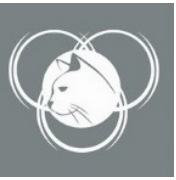


A esas alturas de la conversación, ellos ya habían logrado caminar hasta el Panteón de Xoco. En ese momento se le ocurrió a Miguel que el panteón podría ser un punto de acceso a lo sobrenatural, ¿sería posible que el ritual de la sepultura cambiará la naturaleza fundamental del lugar de entierro? Miguel quiso abordar la situación de la manera menos supersticiosa posible—lo cual ya era difícil en ese punto—entonces dijo: *—La canción de Chavela Vargas se refiere al cementerio como camposanto; y bien los mexicanos nos regocijamos en la tradición del día de muertos, cuya creencia base es que el velo que separa el plano de los vivos del de los muertos, se levanta una vez al año ¿Por qué no darle un voto de credibilidad a esa tradición que llevamos en la sangre y la ponemos a prueba?*

El grupo de amigos se dirigió a un árbol de ramas grandes que colindaba con la barda del panteón, lo escalaron y se sentaron en sus ramas. Una vez se acomodaron bien, observaron detenidamente la magnitud del lugar. Desde la altura en la que se encontraban, lograron ampliar considerablemente su campo de visión y entonces, se volvieron conscientes de la desmedida cantidad de muertos que se encontraban revueltos bajo ellos; mientras procesaban eso, fue que empezó a cobrar sentido la idea del camposanto de Chavela Vargas. Las mentes del grupo de amigos no paraban de hacerse preguntas ¿acaso los sentidos se agudizan tanto como para atender a lo sobrenatural? Sin embargo, sus bocas permanecían cerradas por sus crecientes nervios, y a cambio, el pueblo de Xoco les ofrecía completo silencio.

Ya avanzada la noche, la luna se había vuelto la única fuente de luz, y entre las ramas, ésta quedaba casi por completo escondida. Aquellas no eran condiciones para llevar a cabo ningún experimento, pero estando ahí, quedó asfixiado cualquier pensamiento de retornar. Sus cuerpos estaban en estado de alerta y el silencio se volvía mortal. Al contemplar los epitafios de las lápidas se producía en ellos un conflicto tanto emocional como mental, sentían miedo ante la posibilidad de los fenómenos de ultratumba, pero también querían creer que eso era nada menos que una superstición ridícula. La tensión era incontrovertible.

Al llegar la media noche finalmente se rompió el silencio, pero el sonido no venía ni de Miguel ni sus amigos, estos venían del interior del panteón. Se empezaron a oír pasos y enseguida se aparecieron siluetas. Era un grupo de personas con porte estatuesco, todos usaban capuchas negras



y tenían el rostro oculto detrás de un velo rojo. Se veían tan elegantes como espeluznantes. El grupo de encapuchados formó un círculo alrededor de la única lápida con base circular. Al poco tiempo empezaron a bailar con movimientos lentos pero dramáticos. Minutos después volvieron a formar el círculo y se pararon en completa verticalidad. Se empezaron a oír murmullos con ritmo sonetico, y lograron notar que las voces tenían un tono claramente femenino. Después, deslizaron una pierna hacia atrás y empezaron a dejar caer sus espaldas, parecía el último paso de un baile en pareja.

Miguel y sus amigos estaban confundidos, si ellas se seguían inclinando perderían el equilibrio. Cuando finalmente sus cuerpos alcanzaron ese punto y no cayeron al suelo, el grupo de amigos entendió que estaban presenciando un fenómeno matemáticamente incomprensible. Mientras seguían suspendidas al ras del suelo, manteniendo los brazos dentro de la capucha, sus velos rojos empezaron a levantarse sin rastro alguno de intervención física. Al quedar destapadas sus caras, cerraron los ojos y fruncieron sus labios como si fueran a iniciar un beso. Todo parecía un sueño. Momentos después, el velo volvió a acomodarse sobre sus caras meticulosamente. De forma inexplicable, se levantaron hasta quedar de pie y lentamente se acercaron a la lápida circular. Como acto final, enunciaron en voz alta y al unísono —*¡sin que la muerte nos separe!*

¿Acaso habían visto un vals entre mortales de carne y hueso, con seres invisibles? El grupo de encapuchadas deshizo el círculo y empezó a caminar hasta salir por completo del campo visual de Miguel y sus amigos, que para ese punto tenían la piel de gallina. Sin intercambiar palabra alguna, se acercaron al tronco del árbol para empezar a bajar. Al tocar suelo, el grupo mantuvo el silencio, pues tenían un nudo hecho de miedo en la garganta. Como de costumbre, iniciaron su trayecto hacia metro Coyoacán. Al llegar, todos tomaron sus respectivas direcciones y el grupo quedó finalmente disuelto.

Ya en casa, Miguel quitó de su estantería los libros de estadística y puso en su lugar la estatua de la virgen de Guadalupe que, momentos antes, se encontraba en el mueble de la entrada. El acontecimiento quedaba más allá de su entendimiento; no había datos que recopilar, ni variables



numéricas plausibles. Esa noche dejó una impronta en Miguel y su grupo, pues fueron testigos de que el amor no es nada menos que un fenómeno sobrenatural.



La alquimia cromática de la *Natividad Mística* de Sandro Botticelli

Por: Valentina Madariaga Araos

Resumen: Este ensayo tiene como objetivo presentar la obra *Natividad Mística* de Sandro Botticelli a partir del uso simbólico del color basado en la alquimia renacentista. La obra se estructura en tres niveles: tierra inferior con demonios y putrefacción, tierra fértil central donde nace Jesús, y cielo superior dorado. Con estas divisiones, se refleja el proceso hermético de la transmutación de la materia y del espíritu con ayuda de los propios significados de los colores dentro de la obra, como el verde –representando el *nigredo*, el potencial de la vida y el dominio de los paisajes–, el blanco –representando el *albedo* y la resurrección–, el dorado –representando el *citrinitas* y un punto de perfección, estableciendo la divinidad del cielo y las mandorlas–, y el rojo –representando el *rubedo* y donde se encarna el ciclo completo de la muerte, purificación y la mayor perfección divina–. Combinando la iconografía y los simbolismos alquímicos cromáticos, la *Natividad Mística* es explorada en su transformación espiritual que une lo terrenal y lo celestial más allá de la mera iconografía cristiana tradicional; así, la pintura de Botticelli revela una fusión entre la fe cristiana y la tradición hermética y alquímica renacentista.

La *Natividad Mística* de Sandro Botticelli, pintada alrededor de 1500, es una obra que trasciende la representación tradicional del nacimiento de Jesús, integrando simbolismos en su Naturaleza espiritual, pero también alquímica, a través de los colores utilizados. Dividida en tres secciones – la tierra inferior que conduce hacia el inframundo, la tierra fértil al centro, y el cielo superior que conduce hacia lo divino–, la obra refleja los conceptos de transformación y liberación tanto en espíritu del alma como en espíritu de la materia, conectando el mundo terrenal con el celestial. En este ensayo exploraré cómo los colores verde, blanco, dorado y rojo, asociados a procesos alquímicos como el *nigredo*, *albedo*, *citrinitas* y *rubedo*, se entrelazan con elementos de la Naturaleza, las figuras de los ángeles, Jesús y María para simbolizar el ciclo de la muerte, la purificación y la perfección divina.

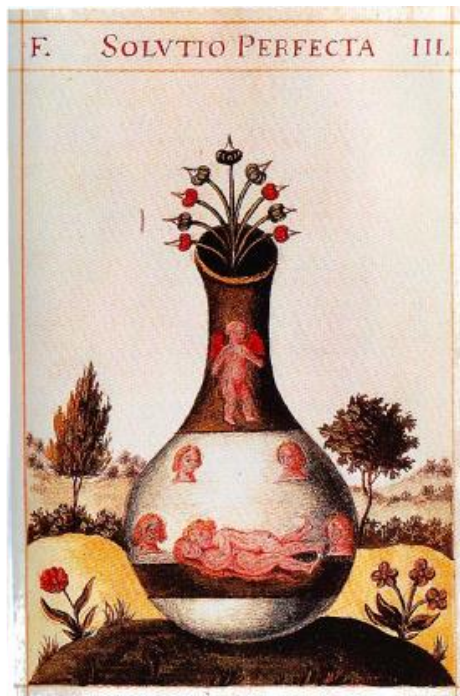


Botticelli, S. (1500). *Natividad Mística* [Óleo sobre lienzo]. Galería Nacional, Londres, Inglaterra.



La materia

En la alquimia, el cobre suele ser asociado al color verde debido al cardenillo, una sal de cobre que se obtiene por medio de la introducción de placas finas del material en hollejos; al secarse las placas, se raspaba el color verde que brotaba del cobre (Priesner & Figala, 2001, pp. 143-144). Este material era muy utilizado por su valor de aleación en la alquimia ya que se deja combinar con otras materias sin ningún problema. Al ser bien cuidado, tiene el potencial de dar los frutos de la plata y el oro, ambos siendo materiales de alto valor en la alquimia: la plata por su asociación con el blanco, *albedo*, que es el color de la resurrección y la combinación de todos los colores, después de pasar el *nigredo*, asociado con el color negro por la muerte de la materia, llegando a la reducción de la materia prima. El oro es el siguiente grado de este proceso, pasando por la *citrinitas*, que es el cambio de tonalidad hacia el color amarillo: este punto sería el grado de perfección, pero existe otro grado más, que sería el cambio a un color rojo, *rubedo*, la última perfección; el sol que descarga la vida es rojo y la sangre vital es roja, además de venir de la fabricación perfecta del oro (Priesner & Figala, 2001, pp. 156-160). Es un tipo de oro mucho más purificado de lo que es capaz de purificar la Naturaleza misma (Priesner & Figala, 2001, pp. 159-160).



La alquimia, como ciencia hermética, le asigna a los colores un papel en particular en el proceso de transmutación de la materia, donde cada matiz refleja una etapa del proceso de transformación: el verde del cobre y el cardenillo simboliza el potencial de vida tras el *nigredo* de la putrefacción; el *albedo* de la plata representa la purificación y resurrección; el *citrinitas* del dorado convierte la plata en perfección; finalmente, el *rubedo* del rojo encarna la culminación de la perfección natural.



En este análisis de la *Natividad Mística*, me atrevo a utilizar este marco alquímico para estructurar un simbolismo cromático, utilizando estos colores no sólo para proporcionar una narración de la natividad de Jesús, sino también para ilustrar un proceso espiritual físico y etéreo más amplio. A través de las tres divisiones de la obra, el verde, blanco, dorado y rojo se repiten y evolucionan, así como lo hace el ciclo de la materia y el espíritu: desde la tierra putrefacta que guarda demonios hasta los cielos dorados donde los ángeles danzan, cada color marca una etapa de transformación que culmina en la figura de María, quien encarna la más alta y poderosa perfección, así como el ciclo completo de la transmutación divina.

Análisis visual

En la parte inferior se observa un paisaje terrenal de color verde con figuras tanto humanas como angelicales. Hay tres ángeles vestidos en túnicas de color verde, blanco y rojo. Escondidos entre las grietas de la tierra, se pueden observar los demonios que buscan refugio. Sobre esta tierra también se pueden ver criaturas aladas yaciendo muertas.



Al centro sucede la Natividad. Justo en el medio, a la entrada de la cueva y bajo un establo con techo de paja, se encuentra María vestida de una túnica roja, le sigue una verde, una capa azul y un velo transparente entre el cabello y la capa. Su mirada es dirigida hacia el Niño, quien intercambia la mirada con ella. El Niño se encuentra acostado sobre una manta color blanco sobre



el pesebre. José, agachado, contempla al Niño, viste de azul y por encima, lleva amarillo. Fuera de la cueva, a la izquierda de José, se encuentran los tres reyes y a la derecha los pastores, guiados por ángeles. Al techo del establo se encuentran el mismo trío de ángeles que se observan en la parte inferior de la obra sosteniendo lo que probablemente serían las Sagradas Escrituras.



En la parte superior, domina un portal ovalado y dorado rodeado de ángeles y, en su interior, doce ángeles crean un círculo dinámico, tomados de la mano y flotando en el aire. Los colores de sus túnicas son verde, blanco y rojo. Entre sus manos sostienen ramas de olivo envueltas en listones blancos y de cada inicio de estas ramas cuelgan sus coronas.



Análisis simbólico

Esta obra tiene diferentes colores que se repiten en las tres divisiones: verde, blanco, dorado y rojo. Primero hablaré del verde, que es el color más presente en toda la obra. Se encuentra tanto en primer plano de las tres divisiones como en el segundo, siendo visto en el fondo con el pasto y los árboles tupidos. En la parte más inferior de la obra, donde se encuentran los demonios y las criaturas muertas, la tonalidad del verde es oscura y cafesosa, casi negra, que puede relacionarse con una tierra que tiene el potencial para dar vida; es



una tierra que tal vez se encuentre en proceso de putrefacción o los últimos momentos de esta etapa para pasar a ser tierra fértil (*nigredo*), que se puede observar por encima de esta división de grietas en la tierra: aquí, las tonalidades de verdes varían entre oscuras y vibrantes. Conforme la tierra asciende hacia el medio de la obra, el tono de verde se vuelve más vivaz; así sugiere que la vida



ya pasó este estado de putrefacción, la vida ya brotó, el nacimiento ya se dio y las propiedades de la tierra lograron transmutar. Cabe recalcar que estos tonos más brillantes de verde se encuentran no solo en la parte central de las tres divisiones, sino que se pueden observar en los alrededores de la cueva, lugar de la fertilidad de la propia vida. Esta transmutación de la vida de la tierra se ve reflejada en el nacimiento de Jesús: un nacimiento pulcro, santo y divino, destinado a repetir el ciclo de la tierra en donde nació para obrar con estos mismos valores, creando así obras – idealmente– más perfectas que Él.



Curiosamente, la tonalidad oscura que se describe en lo más bajo de la obra también se puede ver tanto en el conjunto de hojas de los árboles como en cuatro de los doce ángeles que flotan por encima de la cueva. Tras tener una tierra putrefacta para ser fértil y una tierra fértil para ser vivida, se necesita nuevamente la repetición de este ciclo para que el próximo nacimiento sea todavía más perfecto que el anterior. Es



por ello, que este color oscuro está tan cerca de lo celeste: sin lo terrenal no puede existir lo celestial y sin lo celestial no puede existir lo terrenal, hay una interdependencia que difícilmente se puede separar. Solo teniendo la parte más muerta de la tierra se puede conseguir el máximo potencial de la misma hasta llegar a la perfección.

El siguiente color del cual considero pertinente hablar es el blanco. Mencionado anteriormente,



este color se asocia con la plata que se da tras la muerte de la materia prima; es el *albedo*, la combinación de todos los colores. Tras esta mezcla de materias, se obtiene la claridad y purificación. Existe una resurrección con el color blanco. En la obra, se puede observar en las tres



divisiones: empezando con la inferior, sobre la tierra putrefacta, se observa en la túnica del ángel del centro que abraza al hombre terrenal, simbolizando una reconciliación de lo humano y lo divino tras la saturación de la materia y los pecados que se esconden entre las grietas de la tierra que conduce hacia el inframundo.

El blanco en la parte central de la obra existe de manera predominante acompañando al Niño por medio de su pesebre y de la manta en la que se acuesta, siendo así un símbolo de purificación que brota desde la cueva fértil de María y de la Naturaleza. Se ve en las mangas de los antebrazos de María al orar, enfatizando más esta cualidad de purificación; asimismo, la transparencia de su velo cuenta con esta ligera tonalidad blanca, haciendo referencia a su pulcritud y divinidad comenzando desde su cabeza, direccionada hacia la tierra en el mismo nivel donde se encuentran sus muñecas, y finalmente envuelta por el azul de su capa, reforzando su carácter celestial y divino.



En la parte superior, así como en el caso del color verde, cuatro de doce ángeles llevan túnicas blancas y, así como el simbolismo de potencial de vida del color verde, el color blanco es el simbolismo de la renovación de la destrucción de la muerte para dar la oportunidad a lo nuevo y lo limpio de la vida. Esto es reforzado al observar que cada ángel con túnica verde lleva de su



mano derecha a un ángel de túnica blanca; las cualidades del color verde, destruir y transmutar la materia, son dadas a las cualidades del color blanco, que las reciben para renovar y purificar esta nueva materia transmutada.

El color dorado toma protagonismo en estos cielos, donde los ángeles danzan en círculos en sentido de una sola entidad divina, listos para ascender al reino celestial. Teniendo las virtudes del color verde y blanco, aquí se complementan con el dorado, siendo el resultado del cambio de tonalidades plateadas a doradas. Este color



tiene una ligera presencia en la parte inferior de la obra donde se encuentran esta reconciliación entre lo terrenal y lo celestial explicado anteriormente. Está en los cabellos de los ángeles y en algunos detalles de sus alas, aludiendo de esta manera al carácter de perfección de estos seres. Este color tiene más predominancia en la parte central, específicamente en la aureola de María y sus cabellos: esto cobra relevancia ya que representa la imagen de la perfección.

Estos simbolismos de María son acompañados y culminados con el color rojo de su túnica: el rojo que existe en el sol que brota vida, el rojo de su sangre que pudo dar vida y el rojo que rebasa las cualidades del oro para llegar a la perfección que va más allá de la Naturaleza. El poder de María se enfatiza no sólo como la imagen de la perfección, sino como la imagen del ciclo de transmutación de materiales; es ella el principio, desarrollo, fin y repetición de la vida, es ella quien porta todas las cualidades en una sola entidad, es ella quien existe entre la tierra muerta, la tierra fértil y la tierra divina.





Su rojo se transmite tanto en la tierra que encamina hacia el inframundo por medio de las túnicas de los hombres pecadores, quienes buscan refugio en los seres angelicales que bajaron a abrazar su corporeidad. Asimismo, se transmite en los cielos que encaminan hacia las potencias de la divinidad, dirigidas por el movimiento y dinamismo de los ángeles que forman esta mandorla en el portal dorado. El ciclo de la transmutación de la materia se ve completado por la presencia de los ángeles con túnicas rojas, quienes se encuentran entre la reducción de la materia y la renovación de la misma; son los ángeles rojos que implican el término perfecto de la creación y, al mismo tiempo, el principio vital de ella.



La *Natividad Simbólica* atraviesa su simbolismo únicamente religioso; trasciende la narrativa cristiana para adentrarse en los principios alquímicos y espirituales de transformación a partir de los colores verde, blanco, dorado y rojo, ilustrando un ciclo completo de transmutación –desde la putrefacción y el potencial de vida hasta la purificación y la perfección divina–, conectando lo terrenal con lo celestial en un equilibrio interdependiente. La figura de María emerge como el eje de este proceso, encarnando el principio, el desarrollo y la culminación de la vida divina. Así, la obra no sólo representa el nacimiento de Jesús, sino que también ofrece una perspectiva sobre la liberación y renovación espiritual por medio del trabajo de la materia, que al mismo tiempo es el trabajo de uno mismo.



Fuentes bibliográficas

National Gallery. (2025). *Sandro Botticelli, Mystic Nativity*. National Gallery. Recuperado el 19 de mayo de 2025. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sandro-botticelli-mystic-nativity>.

Priesner, C., & Figala, K. (2001). *Alquimia: Enciclopedia de una ciencia hermética* (C. Rubies, Trad.). Herder

Priesner, C. (2001). Cardenillo. En C. Priesner & K. Figala (Eds.), *Alquimia: Enciclopedia de una ciencia hermética* (C. Rubies, Trad., pp. 143-144). Herder

Priesner, C. (2001). Colores. En C. Priesner & K. Figala (Eds.), *Alquimia: Enciclopedia de una ciencia hermética* (C. Rubies, Trad., pp. 143-144). Herder



Dibujos para un viejo

Por: Montserrat Salazar Cavazos

Resumen: *Dibujos para un viejo* fue creado dentro del marco del realismo mágico latinoamericano, donde lo fantástico logra acomodarse con naturalidad en lo cotidiano y lo común. Leer sobre un taller de nubes horneadas echa a andar la descripción de narrativas aún tan sobrenaturales como lo es el duelo: un espacio liminar entre la vida y la muerte, donde la memoria teje la constante presencia de la ausencia.

“Lo que vino a predominar en el cuento y marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas.”

- Arturo Usler

Érase una vez la historia de un viejo con un taller de nubes. Un taller de nubes precioso y acogedor. El pequeño taller era de aquellos lugares por los cuales hay que tener fascinación ya que, a simple vista y por fuera, parecía ser diminuto. Tan diminuto que podrías ponerlo en una servilleta dentro de tu bolsillo y guardarlo para siempre.

Pero una vez dentro, se sentía como una elevada y espaciada arquitectura.

El viejo había construido la estructura de este tallercito de madera con un tinte austriaco y lo había llenado de carillones de cristal, periódicos y golosinas; como si de un quiosco se tratara.

Y las nubes, las nubes las pintaba, las tejía y las elevaba al cielo.

A veces las pintaba con rosados y morados, a veces les bordaba orillas doradas para acompañar al sol e incluso a veces... las elevaba por la noche, cuando todos duermen.

Lo que tú y yo se supone, no sabemos del viejo, es que él llevaba una bitácora.

Este regordete cuaderno al que le tenía tanta adhesión contenía todos los pedidos que alguna vez



el pueblo le encargó.

Lunes 6 de abril, nubes grises para la monja y su exorcismo de las 4:00 pm. Nota: Puede no ser el diablo, sino solo un resfriado en la nariz. Nota 2: Ew. Nota 3: Recomendarle un antihistamínico en caso de que el exorcismo no funcione.

Miércoles 12 de junio, nubes blancas y esponjosas para el concurso de acrobacia del pueblo.

Viernes 18 de julio, cielo despejado y claro para el Señor murciélago que hoy, a las 2 am, regresa a casa.

Domingo 23 de agosto, nubes anaranjadas para las solemnísimas exequias de esta tarde.

Y era así como las páginas de esta bitácora se llenaban. Se llenaba de fechas, de sucesos y de historias. De detalles, de diseños y de ideas que venían del corazón de nuestro viejo. Porque cada nube y cada cielo estaba hecho a conciencia. Porque toda nube y todo cielo, era un consejo, un apapacho y un regalo.

Estar, para mí, en el taller del viejo es llenarme de curiosidad, cariño y alegría. Es hacer una inhalación profunda por la nariz y oler todos aquellos dulces y aquellos periódicos.

Es observar los lienzos de sus últimos diseños, y las acuarelas y algodones para sus últimas nubes.

Es hablar con el sol y preguntarle constantemente dónde está el viejo y el aroma que sale de su taller cuando las nubes las hornea.

Siempre me dice lo mismo, que no lo sabe. Que se fue y que no regresa.

A mí me parece inadmisible su respuesta. Así que el sol todos los martes, sintiéndose culpable, me presta sus colores. Y por la ventana refleja rosa, anaranjado, amarillo y hasta un poquito de azul. Quedó de pasar con la señora lluvia para traerme rojo también.

Y así dibujo al viejo todas las semanas y guardo las hojas para que cuando exhumen el cuerpo, yo pueda dárselas.

Querido viejo: Hoy sentada en el taller, abrazada a los rayitos de luz; le dije en voz bajita al sol si podía en lugar de traerme tantos colores, traerte a ti.



DIOTIMA

Él me respondió que eso tengo que hablarlo con la luna y las estrellas.

Así que estoy esperando a la noche, para ver si regresas.



Estocada

Por: Marisol Hernández Suárez

Resumen: “Para torear y casarse, hay que arrimarse” es frase popular del vocabulario taurino mostrando cómo ambas actividades requieren de valor y compromiso, con esa idea en mente cree este texto, situado en Xico, Veracruz, un año después de la inauguración de la plaza de toros en 1968. Con un gran interés por aprender de la fiesta brava colocho momentos importantes en la vida de los aspirantes a torero, el primer animal estoqueado, el traje de luces y el debut, comprendiendo la relación de la vida, la muerte y la sangre, elementos siempre presentes de forma implícita, para dar más énfasis agrego una dinámica familiar compleja, con un matrimonio apresurado y una convivencia en medio de la incomodidad, el pecado y el pudor.

Por primera vez desde hacía varios meses, Antonio sentía calor por las noches, esa brisa agradable del inicio de la primavera, pero que no llega a ser el calor angustioso del verano en Xico, Vio a Sofía, quien luchaba por sacarse el vestido, ayudó a su esposa, con apenas dos semanas de matrimonio no se acostumbraba al calificativo, la joven seguía teniendo las piernas flacas y los hombros enjuntos y pequeños, lo que no ayudaba a disimular el embarazo.

—Mañana voy a ir con el carnicero....

—¿A qué?

—A ver si me deja estoquear unas reses...-Sofía enredaba los dedos en el cabello de Antonio, que era lacio y tieso como el suyo, muy oscuro.

—Eso me da miedo, no me gusta...

—Tengo que aprender, ya verás que cuando me vuelva torero nos iremos a vivir a otro lado.

—Ahora solo quisiera una cama más grande...y que tu mamá nos dejara un rato en paz.

—Ya sé Sofi....



—Por la tarde debes ir a ver a mis padres...

—¿Y eso para qué? -Antonio se sentó, tomó uno de los pies de Sofía.

—Pedro ya arregló los zapatos de torear, pero quiere que te los pruebes...

El muchacho quiso jugar con los pies de Sofía, dobló uno de los dedos, ella jadeó de dolor—
¡Déjame de una vez! ¡Eres un burro!

—que chistosa Sofi...—Antonio miró, entendió que su “mujercita” no estaba para cuentos esa noche, nunca habían discutido francamente, ni siquiera al saber sobre el embarazo, pero gracias a una estúpida broma, habían estado cerca.

Al amanecer, Antonio se fue a ordeñar las vacas, luego tomó una taza de café con Sofía, ambos aún somnolientos —Creo que mi mamá hará queso hoy, a lo mejor te enseña...

—Si...que bueno...que te vaya bien...—El muchacho le revolvió el pelo como a un cachorro, sabía que Sofía solía ser más parlanchina, pero también que estaba cansada. Armado con la muleta y el estoque el joven caminó hasta el negocio del carnicero.

—Buenos días....

—¿Antonio? ¿Qué haces aquí?

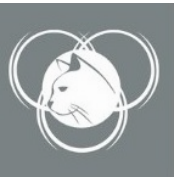
—Don Felipe...quiero pedirle un favor...

El hombre ya se encontraba cortando unos animales en canal, el olor a sangre fresca llenó las fosas nasales de Antonio, era casi agradable, metálico, similar a chuparse el dedo al cortarse —¿Un favor? No me digas que vienes a pedir fiado.

—No...más bien es, si puedo ayudarlo con las reses... Quiero aprender a estoquear—El carnicero alzó la vista por encima del mostrador para ver el hatillo que el muchacho llevaba detrás, la muleta roja y el estoque brillante, un maletilla como tantos que buscaban vestirse de luces.

—Ah ya... tú también quieres torear, como todos en el pueblo desde que crearon la plaza.

—¿A usted no le gustan los toros?



—Claro que me gustan, simplemente sé que no es algo fácil, y más hoy con en día con todas esas excentricidades, ya casi ninguno es un torero clásico...

-Bueno, eso sí... pero a mí me gusta el toreo moderno, como lo que hace El Cordobés, entonces ¿Me deja?

—Pues yo creo que como Garza no ha habido otro, aunque mañana iré a ver a Eloy Cavazos, anda, ayúdame con esto y esperamos al empleado, luego nos vamos a mi terreno.

—Muchas gracias...

—Oye Toño....

—¿hm?—El hombre mostró una sonrisa socarrona por encima de los cuchillos con los cuales cortaba los bistecs, las hojas brillaban como espejos, afiladas y letales—¿Es cierto lo que escuché de mi vieja? ¿Qué ya tienes mujer...?

—Eso...pues sí, nos casamos hace dos semanas...es Sofía, la hija de Doña Mariela.

—Ah, la del zapatero... ¿Y eso? Si estás muy chamaco, apenas y te está saliendo el bigote—Antonio se tocó instintivamente arriba del labio, era cierto, era más bien lampiño.

—Pues es que...vamos a ser papás...

—¡Ah cabrón! ¡pues eso si son buenas noticias! Yo pensé que su padrastro no la dejaba salir...

—Pues no la dejaba...yo iba a verla

Pasado un rato llegaron a la especie de rastro improvisado que surtía de carne a buena parte de Xico, no era una gran industria, pero lo necesario para las necesidades del pueblo. Las manos de Antonio temblaban, aunque intentaba mantener la compostura, el carnicero sacó a una res de un corral.

—Estas son más o menos pequeñas, creo que venían de ganadería brava, pero no pasaron la prueba, puedes torear dos o tres y... luego pues...—Antonio se acomodó la muleta en la diestra y el estoque detrás, junto los pies y sacando el pecho, tal y como lo había visto en “Ovaciones”



—¡Eh toro!—La vaquilla, negra y astifina ignoro en un primer momento la llamada del muchacho, a la repetición corrió hacia Antonio levantando polvo con las patas, logró hacer unos pases torpes y deslucidos, pero que fueron bien celebrados por el carnicero.

—¡Eso muchacho!

Cuando llegó la hora de la verdad Antonio se puso de puntitas, levantando la espada hacia la vaca, quien lo miraba ajeno a su destino, no había rencor ni miedo, solo unos enormes ojos negros con pestañas de muñeca respondían al joven lidiador. Antonio enterró la espada con clase, justo en el punto donde según los estudiados, la carne es tan suave como la mantequilla, el animal, como si fuera un autómatas pareció desactivarse cayendo al suelo en pocos segundos.

—Muy bien, si hubieras estado en las Ventas te dan las dos orejas...

—Gracias...—Antonio miró a la res caída, tenía unas pestañas enormes, negras y mojadas, se parecían a las de Sofía cuando se ponía maquillaje, instantáneamente se arrepintió de ese pensamiento.

—Bueno, sigue con la otra...

El segundo animal tuvo un final menos afortunado, Antonio alimentado por la confianza de su primer éxito, enterró la espada demasiado arriba, dejando el arma a la mitad, provocando que el animal jadeara atragantándose y agonizando —¡Antonio! ¡Sácale la espada! ¡Se ahoga!— El muchacho obedeció nerviosamente, sacando el estoque y volviéndolo a meter con menos torpeza hasta que la vaca por fin cayó.

Antonio sudaba, tenía sangre en los dedos y también manchándole el pantalón de faena, sus piernas temblaban —Mira...que no es tan fácil, esa carne no va a estar buena... espera, te daré un poco de carne para Sofía... ¿Mañana nos vemos en la corrida?

—Sí, y pasado mañana tengo la novillada ¡Gracias, Don Felipe!

Medio pueblo acudió a ver la corrida grande de la fiesta, el mismo cartel del año de la inauguración, un mano a mano entre las dos grandes figuras nacionales: Jesús Solórzano y Eloy Cavazos. Antonio intentó absorber un poco de las maneras de aquellos dos, mientras su padre y Sofía



intentaban ocultarse del sol.

A la mañana siguiente y después de ordeñar las vacas, el joven novillero fue a la iglesia, el presidente Municipal había organizado esa pequeña corrida para probarlo a él y a otros chicos de la región, sabía que no debía fallar. Al volver miro que Sofía apenas se estaba levantando, se cerraba la bata con lentitud, tenía la trenza enredada y con cabellos sueltos alrededor, Antonio tuvo unas ganas incontrolables de hacerle el amor allí mismo esperando que aquella visión le calmara los nervios.

—Ay Sofí...quiero cojer...pero no puedo...

—Yo también quiero...pero si dices que es de mala suerte....

—Sí, será mejor esperar al final de la novillada.

Antonio asintió, mientras se desvestía para bañarse-¿me ayudas?

Sofía talló el cuerpo de su marido con intensidad, el muchacho temblaba pues debía de bañarse afuera de la casa para poder ser ayudado, el zacate dejaba roja la piel limpia y brillante. Para continuar con el ritual su madre le prestó una crema corporal que cuidaba como oro, la espalda y hombros adquirieron un tono tostado y lleno de calidez.

—Ya...ya es hora de comer Antonio....

Clara había preparado caldo de pollo, se supone que los toreros no debían comer nada pesado antes de la corrida, por si tenían algún accidente y debían pasar a la enfermería. El caldo era lo único permitido, después de comer llegó el momento de vestirse. El padre del muchacho puso todas las piezas sobre la cama, las medias, las taleguillas, camisa, corbata, chaleco, chaqueta, medias y las manoleínas que Pedro había remendado.

Ambos hombres se encerraron en la habitación, Sofía se fue con Clara hasta la cocina, donde la mujer se disponía a preparar una comida para después de la corrida, sea cual fuere el resultado. Sofía comenzó a partir la carne que les había regalado Don Felipe, separando la grasa blanca y mantecosa de la parte roja, brillante y de donde aún escurría un poco de agua tintada de rojo, señal que de acuerdo con su suegra indicaba la frescura del producto.



Clara puso los chiles a asar, los cuales enseguida desprendieron un intenso aroma mezclado con el ajo y la cebolla —Esto huele más rico que el mole de la boda...

—Bueno, ese día aun estabas con tus ascos y ni siquiera comiste bien.

—Es que casi no me gusta el guajolote, aparte Antonio tuvo que salir a corretearlo, por poco y se va al centro.

Dentro de la otra habitación el muchacho se colocó las medias blancas, ajustadas, marcaban la entrepierna y los contornos de los muslos, al poner las medias rosas, Esteban lo ayudó con cuidado de no dejar ninguna arruga para poder poner las zapatillas de torear. Luego llegó el turno de la taleguilla, brillante y barroca, con garigoleados apretados y que formaban una especie de flores de pedrería. Esteban cargó al muchacho para que se ajustaran bien en las ingles, le impresionaba como Antonio se enfrentaría a un toro, si apenas y pesaba unos 50 kilos.

—Ya está...falta lo de arriba...

Esteban tomó una considerable cantidad de gomina que colocó en el cabello mojado de su hijo, Antonio se había dejado crecer un poco el pelo para poder colocarse el añadido, una pequeña decoración que iba en el cabello del torero. Finalmente llegó el momento de la chaquetilla, el capote de paseo bien liado a los hombros y la montera calada hasta las orejas. La metamorfosis había sido violenta, el torpe lechero se había transformado de pronto en un joven elegante, gallardo en su traje verde bandera y oro, con el capote de la virgen bordada.

—Reza...y luego bajas a ver a las mujeres.

Antonio rezo, con fe y devoción, la religión nunca le había parecido tan real como en ese momento, después de mirar por última vez a la imagen de la Virgen de la Magdalena fue a ver a su madre y a su esposa.

—Ay mijo... ¡Qué guapo te ves!

—Te ves... mucho más mayor —dijo Sofía, estupefacta, sintió un calor en la entrepierna que le hizo mojar los calzones, deseo que Antonio la tomara allí mismo con el traje a medio quitar, quiso que le jalara el pelo, le besara los pechos y le apretara el vientre.



Clara abrazó al muchacho, le dio una bendición y lo dejó un momento a solas con su mujer —Te amo Sofía...en unos minutos te brindaré el toro...

—Gra...gracias...yo también te amo... —Sofía lo abrazó también, sintiendo la dureza del traje, vio la entrepierna, parecía muy plana para lo ajustado que estaba —¿Cómo...no se ve tu...?

—Tengo los huevos todos aplastados...no me untes tanto la panza que se me va a parar...vamos...

—Sofía rió, asintió y se separó. En la entrada de la casa ya había algunos vecinos ilusionados que acompañarían al joven novillero en el camino hacia su debut.

Antonio caminó hasta la plaza, el día anterior había sido la corrida grande y aún había confetis en el piso, sus pulmones se llenaron del aroma a estiércol, a cuero y tela de las muletas recién almidonadas. Observó a los novilleros con quienes alternaría y se presentó con las cuadrillas, gente del oficio que aún no estaban bajo las órdenes de ningún matador de éxito y que rentaban sus servicios a cualquiera que quisiera arrimarse.

Antonio se removía nerviosamente dentro del traje de luces, estaba ansioso por empezar a torear, uno de los monosabios le entregó un papel con los nombres de los dos novillos que le habían correspondido en el sorteo. “Tormenta” de 420 kilos y “Molinero” de 390, más pequeño, pero nervioso y veloz según habían dicho.

Después del discurso de rigor, inició el paseíllo, Antonio camino al lado de Bruno y Felipe según el nombre del cartel. La banda comenzó a tocar “Cielo Andaluz” y el monosabio salió con el cartel que indicaba el nombre y el peso del primer novillo, correspondiente a Bruno. La faena fue buena, aunque torpe a la hora de matar, lo que le valió solo una vuelta al ruedo al muchacho, Antonio se preparó para su novillo “Tormenta” el animal era negro y con los cuernos muy finos y afilados, al salir y dar unas vueltas golpeó violentamente las tablas.

Sofía miró la faena, pálida y con una desagradable presión en el bajo vientre, El picador y los banderilleros tuvieron un par de problemas y la faena de muleta, por otro lado, fue bastante deslucida, Antonio pensaba que habían echado a perder a animal, pensó en matar rápido y esperar a tener mejor suerte con el siguiente, un hilo de sudor le escurrió por el esternón y sentía arena en las zapatillas. Al momento de matar brindó el toro al presidente, pues eso había hecho Bruno



también, ya le daría el otro animal a Sofía.

Antonio también obtuvo una vuelta al ruedo, luego esperó para su segundo novillo, de forma temeraria, sabiendo que podría ser su única oportunidad se colocó de rodillas frente a la puerta de toriles, listo para recibir *a porta gayola*, el pase fue limpio y el animal pasó a toda velocidad persiguiendo el capote

—¡Oleeee!

La faena de muleta fue igualmente limpia, elegante, algunos derechazos acabados con varios pases de pecho por todo lo alto, inclusive algunas manoletinas que pusieron de pie al respetable.

—Quiero brindar este segundo novillo a mi esposa...Sofía...por ser la más guapa del pueblo— ella atrapó la montera con las manos temblorosas, nerviosa por el momento de la estocada. Antonio se colocó con la espada lista para matar, enterró los pies ligeramente en la arena y fue directo hacia los cuernos del novillo.

La espada cayó perfecta, derecha y fulminante, no hubo necesidad de usar el descabello, Antonio miró hacia el público que aplaudía con emoción, lanzó un beso hacia Sofía, los pañuelos blancos comenzaron a aparecer, aunque al muchacho solo le importaba el que debía sacar el presidente municipal.

—¡Dos orejas para el xiqueño! —dijo el monosabio al ver los pañuelos asomarse desde el palco presidencial. Antonio salió en hombros junto con Bruno, Felipe fue menos afortunado puesto que las banderillas de su novillo le habían golpeado el pecho, dejándolo sin aire, al llegar a su casa entregó los dos apéndices a Sofía, ella las recibió con una sonrisa incómoda, estaban calientes y aun con sangre escurriendo, aun así el pelo era suave, casi como terciopelo.

Debido al agobiante calor armaron un escenario similar al de la boda, con una mesa larga en medio del patio—¡Sofía! ¡Quita la ropa del tendedero! ¡Que a lo mejor venga a cenar el padre!

Antonio se quitó la chaquetilla y se aflojó la faja, estaba hambriento y demasiado cansado para quitarse las taleguillas, además creía haber perdido una uña, pues tenía sangre en las medias. En medio de la comida su padre mencionó que la carne había sido de una vaca estoqueada por el



novillero, algunos expresaron comentarios aprobatorios, otros no pudieron evitar mencionar que Antonio había echado a la borda una buena oportunidad al casarse tan prematuramente.

—Pues yo tampoco quería que se casaran, pero ya ve, si Toño no le cumple a la niña capaz que Doña Mariela le entierra el estoque.

—La mamá de Sofía, tampoco es ninguna santa, si tiene 5 hijos de diferentes padres, solo Pedro le aguanta sus calenturas.

Antonio y Sofía estaban un par de lugares a la izquierda ajenos a la conservación sobre su destino, igual y como en la boda no habían podido tomar alcohol como el resto de los adultos, aunque fueran los festejados.

El novillero miró a su esposa, tenía adobo en el vestido, casi como él, quien tenía un manchón de sangre del novillo, aquella visión le perturbó, evitaba pensar en el parto, en su parte de responsabilidad en todo aquello, en lo que podría salir mal, se removió incómodo, con la taleguilla apretándole la entrepierna, se pasó la mano por el pelo pegajoso, lleno de gomina y sudor. Permaneció callado largo rato, comiendo y mirando la algarabía de la cena, habló después de un largo rato.

—El banderillero me consiguió otra corrida...en una semana, hasta la chingada, pero pagan bien, necesito lavar el traje ¿Crees que puedas desmancharlo?

—Si... seguro que si—dijo Sofía mirando los alamares ensangrentados, el dorado brillante ahora parecía cobre, desprendía un olor metálico, medio disimulado gracias al aroma de la comida.

—Gracias Sofi...vamos adentro, no se te olvide nuestro pendiente, que me gané las dos orejas con tu novillo...



El décimo círculo del Infierno

Por: Ana Isabel Macías García

El décimo círculo del Infierno

Gotas de sangre brotan de mis ojos,
todo a mi alrededor se desenfoca,
diez mil serpientes salen por mi boca
y sus lenguas, unos látigos rojos.

Mi reflejo y mis pensamientos, cojos,
platican en una inmensidad loca,
aunque la realidad es muy poca
y hay criaturas y demonios cual piojos.

Una araña camina por mi pecho,
rompe mi corazón en diez fragmentos
y no lloro ni temo, pues ya está hecho.

Caminaré por un sendero estrecho,
y sí, navegaré por tus lamentos,
pero sí te acompañaré en tu lecho.

Resumen:

Este poema está inspirado en *La Divina Comedia* de Dante y se trata sobre una descripción grotesca de una escena salida de pesadillas



SINIESTRA

Por: Marisol Cosmes Guzmán

Resumen: El proyecto Siniestra parte de una serie de 35 dibujos realizados con tinta sobre papel con mi mano izquierda siendo yo diestra, entendiendo las imágenes resultantes como mensajes encriptados vinculados a esa parte de la psique con tendencia a lo ‘malintencionado’ o misterioso, presentando un juego de lo siniestro tanto por lo realizado con la mano sobre la que no tengo control alguno, como a eso oculto de la mente humana. El proyecto comprende dos años de trabajo (2020-2022) donde realicé diversos ejercicios alrededor de esos primeros dibujos que finalmente derivaron en la publicación de un libro ilegible titulado ‘Siniestra’ en 2022 bajo el sello editorial [Dzitts & Hihanox Ediciones](#).

Para esta publicación, presenté como proyecto visual algunas de las páginas que conforman dicha publicación.

[Marisol C. Guzmán \(@msolsss\) • Instagram photos and videos](#)

<https://sites.google.com/view/msolsss>

Proceso creativo e intencionalidad.

Durante el proyecto Siniestra, los primeros dibujos creados me parecían mensajes que yo misma me estaba escribiendo desde mi lado irracional, encontrando en cada imagen algo de mi historia personal que necesitaba explicarme.

Al comenzar a trabajar con lo reprimido, encontré pensamientos recurrentes e ideas que no me permitiría decir en voz alta. La manera que tuve para registrarlas fue creando mi propio lenguaje a partir de los mismos elementos que le dieron origen a los dibujos-mensaje; mi manera de hacerlo fue fragmentando en pequeñas partes cada elemento que conformaba los primeros 35 dibujos realizados.

Dibujé con la mano izquierda alrededor de 196 caracteres que derivaron en al menos 3 tipografías diferentes; ninguna coincide en mayúsculas y minúsculas y todas se usaron en combinaciones para los textos que acompañan a los dibujos en la publicación.

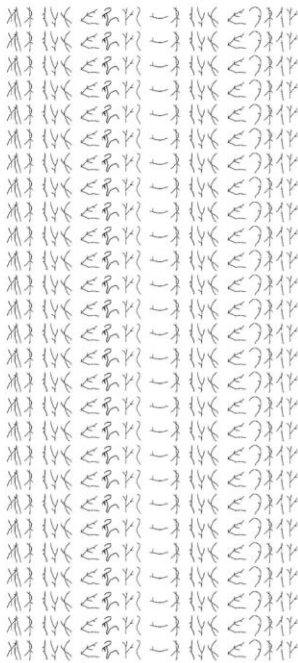
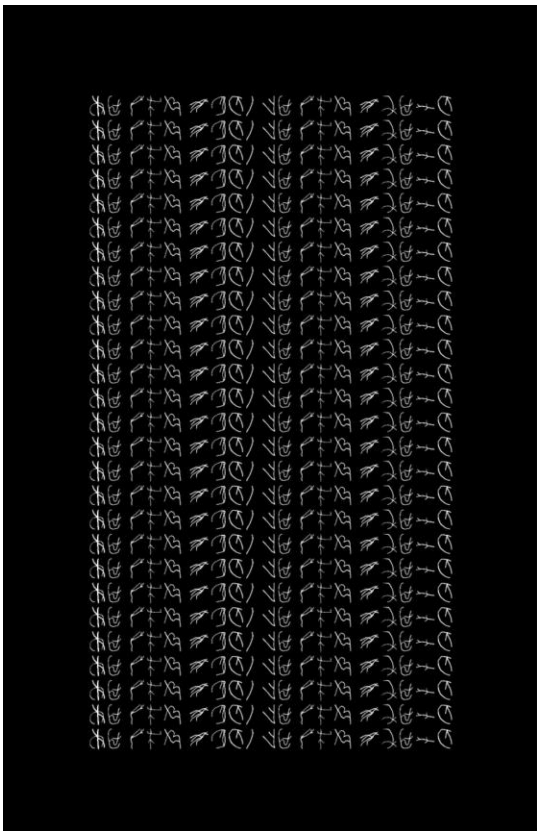
Este proyecto propone una reflexión entre lo dibujado y los procesos de ‘transcripción’ y cifrado



mediante medios digitales que eventualmente pierden o distorsionan lo originalmente creado (un guiño a cómo funciona un idioma que muy pocos hablan o a la misma memoria).

La publicación se conforma por el escaneo de los dibujos de tinta china en alto contraste, una primera pérdida de información original; posteriormente, tanto para los dibujos como para la tipografía, seguí pasando por diferentes programas los resultados, obteniendo el triple de material ‘cifrado’ por su propio proceso de digitalización hasta llegar a imágenes de la desintegración de lo dibujado casi en su totalidad (Capítulo VII del libro). Siendo el proyecto más personal que he hecho hasta el momento, me parecía que la única forma de verlo publicado era encriptándolo en todo aspecto, contradicción que plantea lo necesario de poner en palabras lo doloroso aunque las palabras sean ilegibles; hacer público lo privado, aunque las confesiones resulten ser grafías incomprensibles.

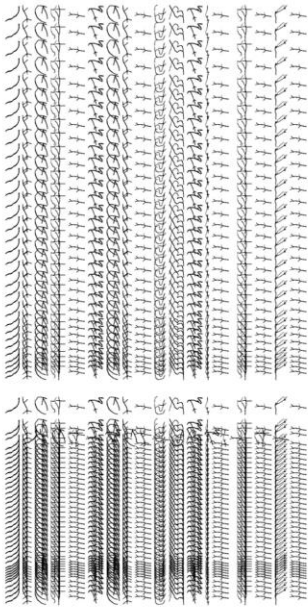
Entendida la publicación como posibilidad, Siniestra en el fondo busca sanar —con mucha suerte— algo de esa herida oculta exteriorizada, o al menos, con el tiempo y sus múltiples lecturas, resignificarle.



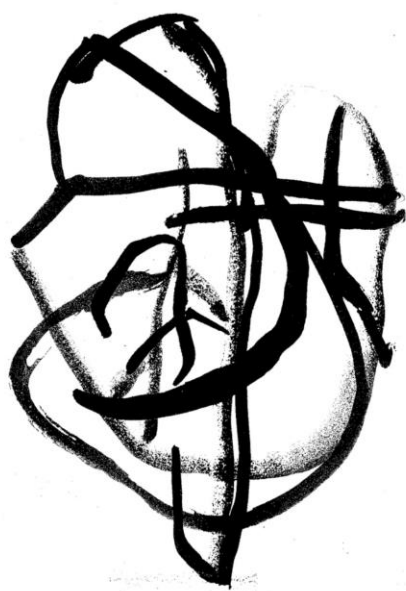
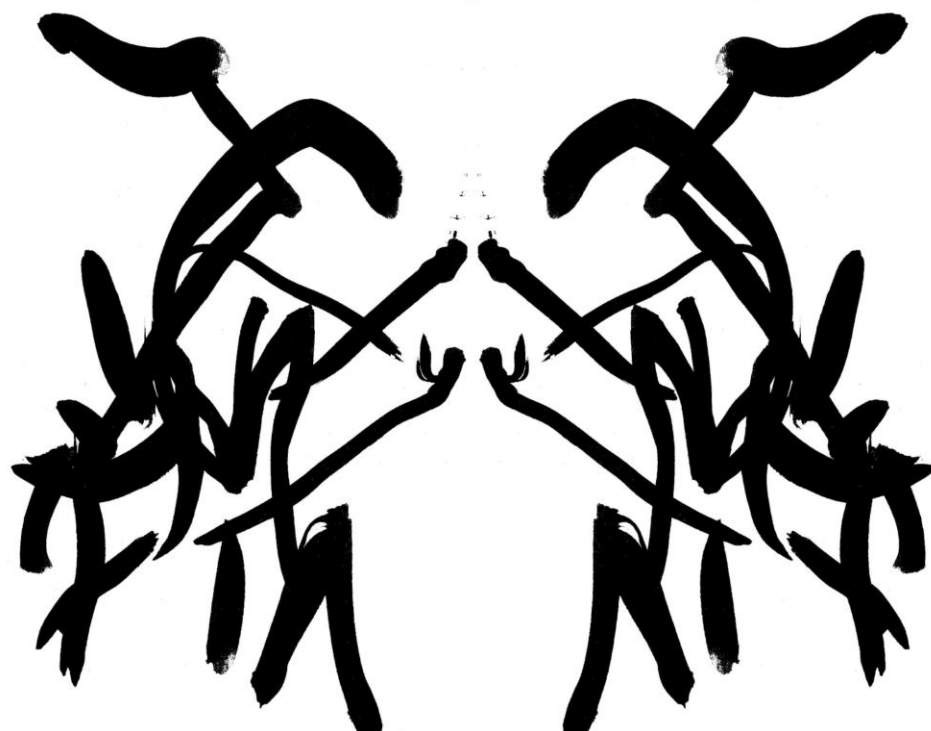




Handwritten text in a stylized, possibly cursive or shorthand script, arranged in a vertical column. The text is written in white ink on a dark background.



78



Handwritten text in a stylized, cursive script, arranged in a vertical column. The text is written in black ink on a white background.





Urobórico

Por: Hebert Mejía Castillo

Resumen: Homero, un empleado acostumbrado al mundo corporativo nauseabundo donde los cadáveres se integran al edificio, es sacado de su apatía por una tarea especial; entregar un memorándum a un empleado desconocido. Su búsqueda lo lleva a Ixchel, de recursos humanos, quien lo envía al Ala Sur, un edificio anexo y laberíntico.

Homero decide seguir una extraña presencia que lo guía por la estructura viviente. Desciende en un elevador y encuentra al destinatario: una masa de carne apenas humana, absorbida por su estación de trabajo, que lee el memo y deja escapar una lágrima.

Inmediatamente, una alarma estruendosa resuena, llamando a los empleados a moverse. Homero, comprendiendo su destino, se une voluntariamente a la muchedumbre que es transportada a un piso superior para tomar posesión de su nueva área de trabajo, completando el ciclo.

El soniquete de las teclas, el zumbido incesante de las lámparas y el revolotear del ventilador amainan el dolor en mi cabeza, esa cacofonía se ha convertido hace muchos años en mi leitmotiv. Es lo equivalente al canto de las aves y al soplido del viento. Un olor que solo arrastra a mi nariz el olor de la nada. O es que el charco de lodo que se arrastra por mis pies es inodoro o ya me he acostumbrado a su existencia, lo único que puede perturbar ese sentido es el horrendo hedor que desprenden los seres a mi alrededor. Miro al frente, al gran ventanal sin vidrios por donde entra ese sulfuroso polvo de apariencia cósmica iluminado por la opaca luz del sol, me quedo observando ensimismado durante algún tiempo, deseando...

Un golpe sobre mi escritorio me sobresalta. Mi jefe inmediato, que pone sobre mi escritorio una serie de papeles.

— Homero, ¿otra vez mirando ese horrible polvo mortífero? —dice— Nuestro mundo se degrada,



tú y yo. Ese es polvo de muerto. Ordenaré que tapien esas ventanas o que al menos pongan cristales

— ¿Qué necesita? —respondo.

Me dice que acaba de llegar una tarea rutinaria especial y que he sido asignado a ella, ¿Cómo puede tratarse de una tarea especial si es rutinaria? —pienso— ¿Me quitará de mis labores urobóricas?

Me obliga a seguirlo a su oficina para dialogar. Bloqueo mi PC y lo sigo de cerca.

Pasando el pasillo más largo hasta su oficina encontramos a un ex empleado que ha quedado muerto contra la pared y ya ha comenzado a formar parte de esta: la pared ha comenzado a encarnarse en el cuerpo

— ¡Pobre tipo! —menciona mi jefe sin detenerse— A todos nos pasará en algún momento, pero este torpe no ha soportado, ha pensado demasiado en su triste destino. Se ha azotado la cabeza contra la pared hasta quedar reventado. Mandaré también que corten su cuerpo, al menos lo que aún no ha sido absorbido, si no después dejaremos de tener un bonito pasillo recto y comenzaremos a tener protuberancias como en las oficinas. ¡Qué irresponsabilidad!

Entramos a su oficina, un cuadrado de concreto repleta de papeles apilados en montones hasta el techo, nadie sabe a qué años corresponden, pero se sabe que seguramente pertenecen a encargos de poca importancia que han sido relegados, aunque seguramente una gran cantidad de esos han sido desechados por error y otros simplemente están en espera de ser atendidos.

— ¿Qué miras? — pregunta al verme perdido en las pilas de papel —Tenemos toda la vida para contestar a estas peticiones y memorándums y si no lo hago yo lo hará quien me suceda.

Se sienta frente a su escritorio a teclear algunas cosas como si hubiera olvidado que estoy aquí.

— ¿Eh? —Levanta la vista, parece recordarlo todo de golpe— ¡Oh!, sí.

Se dirige de nuevo a mí y ahora sí comienza a hablar. Empero, la explicación es tan vaga y falta de



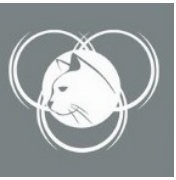
sentido que no vale la pena repetirla y solo recordar los puntos clave: debo buscar a un tipo que sabrá Dios dónde se encuentra en el ala sur del edificio y hacerle llegar un memorándum que no debo leer pues es información que solo ciertas personas pueden conocer, por ahora lo único que me importa es acabar con esto y volver a mi cubículo.

Recorro el largo pasillo de vuelta y encuentro a otro empleado recortando con gran esfuerzo los restos del que ha caído muerto. Está intentando reventar el cráneo que no ha sido absorbido y ha colocado una bolsa de plástico en el piso para que no se haga un desastre cuando caiga el cerebro destrozado.

Continúo caminando, giro a la derecha por el pasillo mediano en una encrucijada, hace años se han creado estos callejones para ayudar a los empleados a encontrar más fácil las áreas, el edificio ha crecido tanto que ha sido más fácil cerrar callejones que ya han existido y construir solo cuatro que llegan a todas las oficinas y puntos de acceso. La gran desventaja ha sido que algunas oficinas han quedado inaccesibles, ha habido que sacrificar los cimientos menos necesarios, tengo entendido que algunos empleados estaban trabajando mientras lo hacían, algunos, tiempo después han cavado túneles y han podido salir, ha sido entonces que ha comenzado a brotar ese molesto lodo que corre por todos los pisos, aunque muchas veces me pongo a pensar si en verdad es solo lodo. Probablemente no. Al igual que el polvo que entra por las ventanas de apariencia cósmica, en fin, que a muchos otros empleados no se les ha vuelto a ver. Espero que no sea el caso del ala sur.

Presiono el botón del elevador, debería bajar, descaminar el pasillo mediano y luego dirigirme al pasillo más largo a la oficina de Ixchel, ella debe darme alguna instrucción más, es tan joven como yo y está un poco más atenta de las cosas.

Al descender a la recepción noto que es muy diferente a los demás pisos. No es que pasee demasiado por otros pisos. En algún momento he hecho, pero poco a poco he perdido el gusto de levantarme de mi asiento. La recepción tiene paredes blancas y no carnosas como las de arriba. No porque la gente esté más animada, sino que sigue una estricta norma que prohíbe esperar a ser absorbido en



estos pasillos, aquí también limpian constantemente el lodo, los pisos están limpios.

Ahora que lo pienso...

Mis pensamientos se disuelven, ya tendré tiempo para el nihilismo más tarde. Debo seguir por el pasillo más largo. Es raro levantar los pies y que no se queden adheridos al suelo por el lodo.

—¿Esta es la oficina de Ixchel? —pregunto tocando la puerta.

Hola, Homero. Hace tiempo que no te veo —responde Ixchel con una sonrisa de cartón que no llega a sus ojos. No es que esté disgustada por verme, pero rápidamente ha aprendido que esa es la mejor cara que puede dar en este lugar; la que esperan que dé.

—Si, bueno, a nosotros no nos envían muy seguido a otras áreas —muestro el memorándum—
¿Sabes a dónde se supone que debo llevarlo? O ¿dónde se supone que trabaja la persona que debe recibirlo?

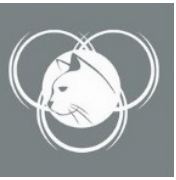
Ixchel toma el memorándum buscando un nombre, pero lo único que encuentra es el número asignado al empleado.

—¡Eh! —interrumpo—. Me han dado órdenes de no leer el contenido del memo.

Ixchel hace como que no me ha escuchado y continúa revisando el papel —¡Ajá!— murmulla ella.

—Se supone que no debe leerlo un empleado cargo C14, yo soy C9, no afecta en que me entere del contenido porque simplemente no me incumbe.

—Tú estás buscando a un empleado del Ala Sur del edificio anexo, esos empleados han llegado con la empresa privada que se encarga de... vaya uno a saber de qué se encargan. No me incumbe. No sé exactamente quién es, ni como se ve, su número asignado es O3D50E900. Esa empresa tiene una obsesión con la organización. La “O” se refiere a Operativo. Esa empresa solo tiene cinco operativos, van a saber ellos a que se dedica cada operativo y a que se refieren con operativos. No me incumbe. Su Operativo naturalmente es el 3. La “D” se refiere al Departamento. El suyo es el



50. Parece que la empresa maneja solo decenas, hay departamentos 10, 20, 30, etcétera, existe el departamento 1 qué es la cabeza, pero tú buscas el 50. La “E” se refiere al Empleado. Es una empresa grande. Él es el número 900. Es toda la información que puedo proporcionar.

—Vaya, debo decir que esto me sirve de mucho, sin embargo, es un tanto confuso si solo me explicas la organización de la empresa. ¿Sabes dónde se encuentra el Departamento 50? El edificio parece ser alto, ¿Sabes en qué piso está el Operativo 3?

—Homero, yo me encargo de hacer mi trabajo y no puedo ir más allá de mis limitaciones, las cosas que haga la empresa externa no nos incumben, lo único por lo que nos preocupamos es que cumplan en tiempo y forma con... lo que sea que hagan. Conozco su sistema, pero desconozco por completo su organización física.

—¿Significa que nunca has pisado el edificio anexo?—Ixchel niega con la cabeza.

—¿Entonces, por qué me han dado a mí esta tarea?

—No es raro. Por lo que veo este es un memorándum rutinario. A otros de tus compañeros les han encargado la misma tarea. No es una tarea extraordinaria para los jefes inmediatos, pero de vez en cuando tienen pereza de hacerlo ellos mismos. He visto salir a muchos de tus compañeros por esa puerta del final del pasillo y muchos han venido a preguntarme cosas muy similares a lo que ahora me preguntas tú.

— ¿De tal forma que debo salir por esa puerta y entrar al edificio anexo?

—Así es. Sal por la puerta del final del pasillo, cruzando el patio caminas recto hasta el corredor externo del edificio anexo. Luego caminas hacia la derecha, encontrarás una puerta que siempre está cerrada; sigue de largo. Poco después encontrarás una puerta doble por la que debes acceder. Ya dentro supongo que puedes preguntar a alguien.

—Muy bien, parece sencillo.

—¡Ah!—añade bajando la voz— Existe una leyenda, se dice que nadie que haya ido por segunda



vez ha visto las cosas que ha visto en la primera. Cambian constantemente su organización. También hacen muchas reformas. Siempre hay hombres construyendo algo, alargando pasillos, construyendo áreas grandes para juntas. Es una leyenda, como la del lodo del piso. No me incumbe. Pero si recalcan que el acomodo de los empleados no corresponde con su organización. Tendrás que arreglártelas. Pero... ya casi es hora de comer. Te aconsejo que vayas y te ocupes de esto luego.

Después de esto me voltea una sonrisa mucho menos ortopédica que la primera, me devuelve el memorándum y cierra la puerta.

Camino recto por el pasillo que extrañamente se vuelve más oscuro mientras me acerco a la puerta que ha señalado Ixchel, la luz que hay es la que entra a través de los cristales de la puerta. Un resplandor rojizo.

Sujeto la manija oxidada y miro a los lados antes de empujarla. A ambos lados se extienden otros dos pasillos completamente oscuros. He escuchado que en algún momento se ha construido otro callejón que rodea toda la planta baja. Probablemente estos pasillos oscuros pertenecen a él.

Mirando hacia afuera contemplo los cimientos del edificio anexo. Fuertes. Robustos. Grises. Dejo de contemplar y empujo la puerta.

Del exterior entra una ráfaga de viento helado que me hace tiritar un momento hasta que la abro de par en par. Pongo un pie fuera y no puedo evitar pensar en la falsa seguridad me ha brindado la información de Ixchel. Como... si todo estuviera en perfecto orden. Como... si esta tarea fuera en efecto rutinaria. Termino de entrar a esa cárcel de azufre y me viene el sentimiento de un niño dejando su hogar el primer día de clases para enfrentarse a la escuela.

Lentamente arranco pedazos de un emparedado con mis dientes. Emparedado. Pienso en la leyenda de los empleados que han quedado encerrados en sus áreas. Em, pa, re, da, do. Resultaría completamente surreal que resultara carne de un emparedado real. Absurdo. Como nuestras vidas. La carne de emparedado no es tan mala después de todo.



Miro alrededor del patio. Muchos deciden quedarse a comer dentro del comedor, pero a mí me da roña entrar ahí. Generalmente como en mi lugar de trabajo, pero no quiero volver ahí ahora. Hace mucho no vengo al patio. No creo que sea muy sano respirar este aire contaminado, pero supongo que después de tantos años haciéndolo ya debemos estar preparados.

Solo unos cuantos empleados merodean con sus alimentos en el patio. Ninguno conversa. Tienen miedo de los demás. Yo, de forma similar hace tiempo que he perdido el gusto por intentar formar una relación con ellos. La persona más cercana a mí es Ixchel. Digo, podemos dirigirnos algunas palabras informales sin caer en la monotonía y la seriedad de lo corporativo. Podemos decirnos, “oye tú” en lugar de “usted”. Incluso llegar a compartir una sonrisa. Doy otro mordisco a mi emparedado.

No se me mal entienda. Lo que describo es una relación de amistad laboral, de esas que pueden salir un poco del rigor institucional. Pero al estar encerrados durante tanto tiempo siempre hay empleados que rebasan ese límite. No es solo por ellos. Yo he visto como un gusano entra en sus oídos. Seguramente llega hasta el cerebro y los muerde despertando ese instinto con el que nacemos, se despierta durante la pubertad y luego poco a poco se apaga con las vivencias.

A todos nos ha picado alguna vez. Nos lo ha explicado una empresa que vino a fumigar. Es un gusano que nace del concreto. Se alimenta de piel muerta y como a todo insecto le gusta la oscuridad y la humedad, pero es explorador, le gusta meterse en cavidades y picar. Es una plaga. A todos nos ha picado alguna vez. Pero a algunos les hace más daño su veneno. Probablemente se deba a que tan devastado esté el ánimo del empleado.

Se supone que esas prácticas están prohibidas. Está prohibido tocar a otro empleado. Así sea solo esa vieja práctica de dar la mano para saludar. Pero siempre hay empleados que rebasan esos límites. Los he visto. Incluso introducir sus tentáculos del abdomen en la espalda de algunos compañeros o compañeras. No son como un órgano sexual como el que teníamos. Es... algo...

Pero... observo mi emparedado y vuelvo a morder.



Ixchel conoce el contenido de este memorándum. Lo ha leído. No. Quizá no lo conozca. Está entrenada para extraer solo la información que requiere y desechar todo lo que no le incumba. Probablemente ni siquiera mi jefe conozca su contenido. El solo lo recibe, ve el destinatario y si no es para él solo sigue las instrucciones.

Y, a decir verdad. Es absurdo traer conmigo este memorándum y no conocer su contenido. El memo no está dentro de un sobre. Es una hoja de papel. Y ni siquiera me han dicho que podría pasar si desobedezco y leo su contenido. No es como que a los otros empleados les importe lo que haga. Todos miran hacia su reflejo. Pero siempre hay uno que voltea y memoriza bien. Y... Habla... habla con esa posverdad excitada y morbosa. Podría echar un pequeño vistazo, captar algunas palabras.

Hago como que se cae al piso. Me tiemblan las piernas. Las manos se llenan de sudor frío. Casi no puedo controlar el tiritar en mis dientes. Al momento de recogerlo poso mis ojos sobre el papel.

Veo letras, renglones.

Pero es como si nada de la información pudiera hacerse mía. Como si mi cerebro la rechazara.

Nadie me observa. Estoy a salvo. Pero no podría repetir el engaño de nuevo. Sería muy evidente.

Ingiero los últimos trozos de emparedado y recupero la estabilidad.

Recuerdo ahora el pensamiento que ha pasado por mi mente mientras he estado observando el limpio piso de la planta baja. El lodo. Es absurdo que haya llegado con los empleados que han escapado de sus áreas de trabajo. Y, ¿Por qué solo en los pisos superiores? ¿de verdad tienen tantos empleados solo para deshacerse constantemente del lodo de la planta baja?

Suena la alarma que avisa que el tiempo de la comida ha terminado y debemos volver a nuestras tareas. Salgo de mi ensimismamiento y recupero por completo la cordura. Como anhele volver con Ixchel y conversar un poco más.

Me pongo de pie y sigo las instrucciones que ella me ha dado, camino hacia la derecha pasando la



primera puerta cerrada, de aspecto oxidado y demacrado. Doy diez pasos hasta la siguiente puerta doble la cual despliego con rapidez y pongo un pie dentro del edificio anexo.

Me encuentro en un pequeño cuarto cuadrado con otras puertas de cristal en la pared contraria a mí. En la pared de la derecha hay una ventana hacia un cuarto contiguo, sobre la ventana está escrito en letras mayúsculas “INFORMES”

Muevo los labios despacio y repito. —IN, FOR, MES— ¿Esto es un momento de trance de nuevo? La palabra se descompone hasta dejar de tener sentido I, N, F, O, R...

La puerta del fondo se abre sin que pueda terminar mi...

—¿Quién es usted? —pregunta una voz desde dentro de la puerta.

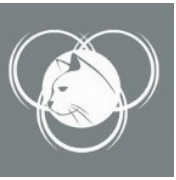
—Homero, empleado de...

—Se nos prohíbe usar nombres, ¿cuál es su número de empleado?

Me quedo en silencio durante un momento, pensando. La verdad es que en donde trabajo los números de empleado no se han convertido en la norma, pero inmediatamente me doy cuenta de que en este lugar las cosas son muy distintas.

—Mi número de empleado —finalmente respondo de manera casi automática como me han dictado los principios de mi empresa— Es imposible dar mi número de empleado, punto 5 de la segunda sección del reglamento: *El número de empleado solo se puede proporcionar cuando un superior se ha identificado antes y una vez identificado como superior en la jerarquía justifique sus razones también.*

—Me debe perdonar —pronuncia la voz— en este lugar tenemos reglas distintas. Yo no puedo identificarme si usted desobedece mi orden, sin embargo, dudo mucho que en la jerarquía yo sea superior a usted y, de hecho, dudo mucho que nuestra jerarquía aplique a la suya, pero ya se acostumbrará. Hablaré con alguien a ver que se puede hacer.



La voz cierra la puerta y estoy esperando algún tiempo a que regrese. No estoy seguro de cuánto tiempo es y tampoco merece la pena intentar descifrarlo. Algo que sí tengo muy en cuenta es que mientras me deja esperando se escucha durante todo el tiempo mucho ruido, probablemente por las reformas que cuentan que hay constantemente. Ahora ha parado, pero durante mucho tiempo se ha convertido en la música que ha sustituido el sonar de las teclas y el zumbido de las lámparas, ¿hace cuánto tiempo las he dejado? ¿tiempo?

Abre la puerta y de nuevo escucho esa voz extraña, como sumida en un hueco.

—Puede pasar, ya han modificado algunas reglas para facilitarle el acceso.

—Que eficiencia —Entro, pero no logro ver a la voz que me habla.

—Solo camine recto por ese corredor, gire a la derecha, está la ventanilla de recursos humanos donde puede pedir informes.

El corredor está sumido en la más plena oscuridad, pero no es solo oscuridad, las tinieblas se cierran junto a mí como intentando acariciarme. Entre nubes. No puedo mirar hacia atrás. Solo hacia adelante. Se observa el siguiente corredor donde debo voltear a la derecha.

Salgo de ese corredor maldito, como nadando entre un charco de fango oscuro, pero sin ninguna mancha y giro hacia la ventanilla de recursos humanos.

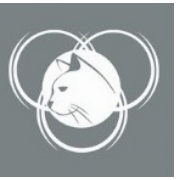
La oficina parece estar vacía.

—No están, se han ido, en un tiempo volverán

Escucho una nueva voz detrás de mí, es la de un señor anciano que descansa sentado en las sillas de espera con la cabeza baja.

—¿Sabe cuándo volverán?

El señor levanta el rostro y me mira fijamente, presenta un cráneo cadavérico con unos ojos sumidos, pero extrañamente de un humor afable.



—Tome asiento, ellos se han ido, volverán en un tiempo, es normal que desalojen algunas áreas cuando hacen reformas.

Tomo asiento junto al señor.

—¿Hace mucho que se han ido? ¿Lleva mucho esperando?

—Se han ido hace un tiempo, sí, pero ya volverán, siempre vuelven.

—La ventanilla de informes a la entrada del edificio, ¿También la han desalojado?

—Ah, mira, he olvidado que esa ventanilla existe. Si también la han desalojado, pero sus empleados nunca han vuelto.

—¿Cómo? ¿Y no podría suceder lo mismo con esta ventanilla de recursos humanos?

—Podría ser, ciertamente, si llega a suceder ya nos llegará algún memo donde informen sobre su cierre.

Quedo en silencio pensando en si el memorándum que yo cargo es el memorándum donde se informa sobre el cierre de la ventanilla.

—Traigo conmigo un memorándum, soy de la empresa principal, ¿no podría ser que ahí informan sobre el cierre de la ventanilla o de recursos humanos?

—¿Cuál empresa principal? Ah, bueno, en este lugar con el tiempo se olvida cuál es la empresa dueña del lugar y cuál es la empresa anexa. Las cosas cambian muy seguido. Puede ser que porte ese memorándum. A veces la información de esta empresa se mezcla con la otra. Mientras no se lea el contenido todo está bien.

No menciono nada más y guardo silencio, no quiero comenzar a divagar de nuevo, creo que me voy a poner en marcha si no regresan en poco tiempo las personas encargadas de recursos



humanos. Después de todo. Yo podría tener en mis manos la respuesta de si van a volver o no.

—¿Sabe usted la localización del empleado con el número O, tres, de, cincuenta, E, novecientos?

El anciano me mira con sus ojos hundidos y con cierto aire de extrañeza, dudando.

—Si. He visto entrar a muchos de tus compañeros por esa puerta del final del pasillo, y muchos han venido a preguntarme cosas muy similares a lo que ahora me preguntas tú.

Las palabras del anciano caen sobre mi como un balde de agua fría. Después de soltarlas me mira fijamente y estira una sonrisa de oreja a oreja.

—Tareas rutinarias que se ejecutan cada cierto tiempo. Si se dónde debe estar— Gira por completo y camina por ese otro pasillo, entra por esa puerta que ves ahí deberías entrar al área de oficinas, probablemente hay un mapa en una pared. Un mapa desactualizado. Pero. Supongo que de algo ha de servir. Supongo que por algo lo conservan. Te debería ayudar a orientarte un poco. Acto seguido el anciano deshace la sonrisa en su rostro, baja la mirada y vuelve a quedarse quieto a la espera de que en algún momento los empleados de recursos humanos regresen a su oficina.

Camino entonces hasta la puerta que me ha señalado y la abro sin pensarlo un momento más y nuevamente quedo sorprendido al encontrarme esas paredes carnosas y el lodo del piso donde yo trabajo —Bueno al menos esto me hará sentir de regreso en casa— pienso mientras busco con la mirada el mapa desactualizado que ha mencionado el anciano. Lo encuentro junto a un bote de basura. Lo han puesto ahí porque el mapa no se parece en nada a la actual distribución del edificio.

De manera similar a mi edificio han construido un pasillo principal que le da vuelta a todo el piso. En el centro parece que esta el área de oficinas rodeada por una pared que también rodea todo el piso. Entro por el arco que hace de umbral entre este pasillo y las oficinas y me encuentro con una construcción muy diferente a la que espero.

Todos son cubículos. De eso no hay duda. Algunos comienzan donde termina el vértice del anterior. Y otros a la mitad del vértice del contiguo. A otros se les ha restado espacio porque han



sido contruidos a la mitad del cubículo contiguo por lo tanto son como gemelos unidos por una extremidad.

Otros han comenzado a crecer dentro de cubículos ya establecidos y todos giran en torno a la pared principal. En el centro se extiende un monolito o una especie de columna que parece sostener el techo. Recorro lentamente los pasillos entre los cubículos mientras observo a algunos empleados.

Los empleados me observan extrañados, observo sus carnes grisáceas como la mía y sus grandes ojos, con uno de ellos miran el monitor de sus computadoras atentamente y con el otro me observan. Fisgonean.

Continúo mi deambular entre los cubículos como siendo guiado por una voz espectral hacia el monolito central. Recorro estos callejones laberínticos con cada vez más rapidez. También se debe a que las paredes poco a poco se cierran más y más. los cubículos se vuelven de formas y tamaños ridículos donde solo trabajan empleados que caben en ellos. En los cubículos que son ridículamente gigantescos hay hasta 6 empleados trabajando. Amontonados como cucarachas. Observo que varios de ellos ya se han comenzado a integrar con el edificio y con sus compañeros. Por lo que veo llegando a tal punto ya no importa quien entrelaza sus tentáculos con quien. O quizá... El propio edificio está conformado ya por los tentáculos de los empleados. Como si fungieran como una especie de raíz.

Consigo llegar al pilar principal donde se abren dos puertas revelando un elevador. Entro y me encuentro con que en el panel para subir o bajar están deshabilitados los pisos superiores, que suman más de quince. Afortunadamente los pisos tienen referencias con los números de los operativos. El que busco parece estar en el nivel menos seis, así es que pulso el botón y comienzo a descender.

Por fin lo lograré, completaré mi tarea y podré adoptar mi lugar.

El elevador se abre y de nuevo esa voz sepulcral resuena en mi nuca con un aliento helado que eriza mis vellos. —Ha llegado señor— pronuncia lentamente y de una manera casi diabólica. La



visión es aberrante. Luces inyectadas en rojo sanguinolento. Ese fango atroz. Negruzco. Gusanoso. Estanterías se extienden como el infinito. Llenas. Repletas de documentos.

Comienzo a andar de nuevo.

Verá— comienza a explicar la voz— Este edificio tiene órdenes estrictas. Cada cierto tiempo crece hacia arriba. En otras temporadas crece hacia abajo. Todos los empleados que no han sido integrados se mudan con el edificio. Creo que a pocos compañeros suyos les ha tocado venir en etapas subterráneas. Por suerte siempre obedecen la orden de moverse junto con el edificio. Después de todo. La unión de nuestros empleados es lo que nos hace fuertes. La que construye pilares.

Avanzo lentamente. Entre los anaqueles hay cubículos señalando a quien pertenecen.

Finalmente encuentro al empleado 900. Es una masa de carne grisácea que ya ha sido absorbida casi del todo por su área de trabajo. En sí. Ya ha perdido las piernas y es un tumor que crece desde debajo del lodo del suelo. Extiende la única mano que aún tiene libre y que le funciona para teclear. Recoge el memorándum y lo comienza a leer. Voltea a verme directo a los ojos. Esos ojos. Amarillos. Con una línea delgada como pupila. Tan... parecidos a los míos. Se mojan. Y comienza a escurrir una sola lágrima.

Suena una estridente alarma.

El empleado 900 suelta el memorándum. Los empleados que aún pueden moverse comienzan la retirada hacia los pisos superiores. Estruendosos tronidos se escuchan por todas partes. Los empleados me arrastran con ellos. Yo no opongo resistencia. Subimos todos los que podemos al elevador. Los pisos superiores ya se han desbloqueado. Parece que el elevador sabe bien en qué piso debe bajar cada uno de nosotros.

Se abre en el primer piso. Después de la planta baja. La visión es muy diferente a la anterior. Largos pasillos se extienden en paralelo hasta donde alcanza la vista. Aunque está claro que al



final de todos hay ventanas. Recorro uno de ellos. Como llevado por la voz misteriosa. He vuelto a percibir su gélida presencia y estoy seguro de que a partir de hoy será una constante. He escuchado un rumor relacionado, pero ahora lo he olvidado. Es como la advertencia de lo que se aproxima.

Entro en un cubículo. Miro hacia arriba. La luz aún entra por los ventanales sin cristales. Arrastrando ese polvo cósmico de cadáver. El lodo pútrido aún se arrastra entre mis pies. La computadora está encendida preparada para que comience con el trabajo que me toca.

FIN.



Intencionalidad psicótica

Por: Vinissa Yareth Barrezueta Ortiz



El propósito de este escrito es adentrarse en el estado originario del infante —previo a la aparición del yo— y comprender cómo, desde Freud, la subjetividad se constituye a partir de operaciones psíquicas que anteceden a la conciencia. Para ello es necesario profundizar en el estado en el que el bebé se encuentra antes de la constitución del yo. En ese momento el infante no se halla diferenciado del mundo exterior, existe en una continuidad absoluta de satisfacción, un circuito cerrado en el que la presencia materna no se vive como externa, sino como una prolongación

del propio ser. Esta indiferenciación originaria constituye el punto de partida de la vida psíquica. Más adelante analizaremos el llamado corte originario, la ruptura que separa al bebé de la continuidad materna y que hace posible que surja el sujeto.

Iniciemos con las preguntas formuladas por Freud al abordar la llamada “amnesia infantil”: ¿Por qué nuestra memoria quedó tan atrasada respecto de otras actividades anímicas?¹ ¿Por qué no conservamos recuerdos de un periodo de vida en el cual, paradójicamente, el infante se muestra extraordinariamente receptivo, capaz de registrar, absorber y reproducir?

¹ Freud, S. (1992). Tres ensayos de teoría sexual. Amorrortu. p. 158



Intentar responder esta pregunta es justamente el inicio de la duda: si el bebé presenta desde el comienzo una sorprendente capacidad para adquirir nuevas funciones, ¿por qué no tiene memoria de esos primeros momentos?

Y es aquí donde la teoría freudiana introduce una premisa decisiva: la razón por la cual no hay recuerdos no se debe a una falla del sistema, sino a que, en ese momento, todavía no existe un yo capaz de conservar, organizar y narrar la experiencia. La amnesia infantil es entonces la evidencia más clara de que la subjetividad no está dada desde el principio, sino que necesita constituirse.

De este modo, el argumento psicoanalítico se aleja de cualquier atributo innatista de la tradición filosófica. Quisiera insistir en esto, ya que, como estudiante de filosofía, me he llevado una gran sorpresa al descubrir no solamente la profundidad conceptual de Freud, sino la complejidad que exige su concepción de la conciencia. Es muy distinto debatir sobre la naturaleza del hombre — “el hombre es racional”, “el hombre es bueno/malo por naturaleza”, “el hombre es un ser para la muerte”— que enfrentarse a un autor que no busca definir la esencia humana, sino entender la producción misma de la subjetividad. Y no me malinterpreten, llegar a afirmaciones como “pienso, luego existo”, no es en absoluto algo fácil; sin embargo, Freud opera en un nivel distinto, en esta concepción el yo es estructura, no sustancia.

Continuó: “No dejaremos de destacar que la existencia de la amnesia infantil proporciona otro punto de comparación entre el estado anímico del niño y el del psiconeurótico”.² Procedo a dar mi interpretación de esta cita; Freud señala que la amnesia infantil no solo describe una característica del desarrollo temprano, sino que revela una estructura psíquica comparable a la de ciertos estados neuróticos. Lo que está en juego aquí es la ausencia de un yo capaz de organizar la experiencia. El bebé, en sus primeros años, vive en un estado en el que el yo aún no está constituido, por lo que no puede registrar ni conservar recuerdos de manera narrativa.

² Freud, S. (1992). Tres ensayos de teoría sexual. Amorrortu. p. 159



En las psiconeurosis —especialmente en la histeria— Freud observa una condición análoga: el yo pierde la capacidad de integrar determinados contenidos psíquicos, que quedan relegados al inconsciente mediante la represión. Tanto en el niño como en el psiconeurótico hay una falla o insuficiencia en la función del yo que permitiría una síntesis estable de la experiencia.

La amnesia infantil, por tanto, es prueba de un funcionamiento psíquico donde la unidad del yo aún no existe, y revela que la subjetividad es un proceso en formación, no un punto de partida natural. Es decir, esa falta de recuerdos no es solo un olvido inocente, sino que nos habla de un estado psíquico particular en el que el bebé vive sin la estructura del recuerdo autobiográfico, en una continuidad donde el yo todavía no se ha constituido plenamente.

Elegí este tema porque si pensamos en la fenomenología que es un método filosófico que busca describir la estructura de la conciencia tal como se da, sin recurrir a presupuestos metafísicos. Para Husserl, la conciencia nunca aparece “en vacío”: siempre está dirigida hacia un objeto, un fenómeno, un sentido, un mundo. A este mundo previo a la reflexión lo llama “mundo predado”³ es decir, un ámbito que ya está dado antes de cualquier acto consciente. La conciencia se despliega, entonces, dentro de un tejido de significaciones que la anteceden. De aquí su tesis fundamental: toda conciencia es conciencia de algo, lo que denomina intencionalidad. Esto implica que lo vivido no surge desde la nada, sino en el marco de un horizonte previamente estructurado por relaciones, prácticas y objetos. La conciencia, por tanto, no crea el mundo; lo encuentra.

La perspectiva freudiana introduce una concepción muy diferente, ya que, aunque Freud también reconoce que el bebé llega a un mundo previo al sujeto, insiste en que, en ese primer momento, el infante no posee la estructura psíquica necesaria para recibir ese mundo como mundo. Antes de la constitución del yo, no existe conciencia intencional; existe una vida prerreflexiva inmersa en una continuidad sensorial donde el interior y el exterior no están diferenciados. Freud muestra, a través de fenómenos como la amnesia infantil, que no hay recuerdos porque aún no hay un yo capaz de organizar la experiencia.

³ Husserl, E. (2011). La idea de la fenomenología. FCE. p. 64



A diferencia de Husserl, que parte de la conciencia, Freud parte de su ausencia: el infante no se sabe viviendo. La subjetividad no es el punto de partida, sino el resultado de un proceso psíquico que debe constituirse.

Surge entonces una pregunta decisiva: ¿cómo pasa el bebé de ese estado originario (psicótico) — en el que aún no existe un yo, y la experiencia se vive sin bordes, sin interior ni exterior— a una conciencia capaz de encontrarse con un mundo? Este estado se quiebra desde muy temprano por la experiencia de la falta. La madre —o quien cumple su función— no está siempre disponible ni coincide de manera inmediata con las necesidades del bebé: llega tarde, se ausenta, no responde instantáneamente. Esa distancia inevitable entre el deseo y su satisfacción introduce la primera vivencia de falta, un momento en que la tensión interna no puede resolverse de inmediato. Es precisamente esta falta la que obliga al aparato psíquico a comenzar a distinguir entre lo que proviene de sí mismo y lo que llega del mundo exterior. Freud describe este proceso como el punto de partida para la formación del yo: una organización que surge para manejar la descoordinación entre las exigencias internas y las respuestas externas. Así, la falta se convierte en el verdadero motor del corte, la ruptura del estado de fusión originaria y el inicio de la constitución del yo. La conciencia, entonces, no aparece de manera súbita, sino que se constituye progresivamente como efecto de estas interrupciones que permiten que el mundo —hasta entonces vivido como continuidad— empiece a presentarse como mundo.

Si el bebé aún no tiene yo ni otro, ¿cómo pensar la psicosis en esta etapa? Para Freud, la psicosis no puede existir como tal en el neonato, porque implica una ruptura del yo con la realidad, y el yo aún no está constituido. Lo que sí puede existir es una alteración en la constitución misma del yo: una falla temprana en la diferenciación entre interior y exterior, entre satisfacción y objeto, que más adelante podrá manifestarse clínicamente como psicosis. En este sentido, lo que está en juego no es un trastorno observable en el bebé, sino la fragilidad de los procesos que deberían conducir a una organización estable del yo.

Conviene aclarar, sin embargo, el uso metafórico que podría sugerir que el estado originario del infante es “psicótico”. En sentido estricto, esto no puede afirmarse: para Freud, la psicosis implica una ruptura del yo con la realidad, y en el recién nacido aún no hay yo ni realidad constituida. No



obstante, es posible comprender esa confusión originaria desde un ángulo fenomenológico: si para Husserl no existe una conciencia en el vacío —pues toda conciencia es siempre conciencia de un objeto—, en Freud encontramos un estado anterior incluso a esa intencionalidad. La vida psíquica temprana está regida por la pulsión, pero esa pulsión no está aún dirigida hacia un mundo, porque ese mundo todavía no existe como tal para el bebé. La falta, al interrumpir la continuidad fusional, produce precisamente la aparición del mundo como mundo. Desde aquí puede entenderse por qué, aunque el infante no es psicótico, su estado inicial carece de esa referencia a la realidad que Freud considera esencial para distinguir la neurosis de la psicosis. En la psicosis adulta, el sujeto pierde un mundo que antes estaba constituido; en el infante, en cambio, el mundo aún no ha surgido.

Para Freud, la diferencia entre neurosis y psicosis no radica en los síntomas visibles, sino en la posición del yo frente al ello y la realidad. En la neurosis, el yo entra en conflicto con las exigencias pulsionales y se alía con la realidad, reprimiendo aquello que le resulta incompatible. En la psicosis, en cambio, el yo entra en conflicto con la realidad misma: la rechaza, la desmiente o se retira de ella, para posteriormente intentar reconstruirla. De este modo, mientras la neurosis conserva la realidad al precio de reprimir el deseo, la psicosis conserva el deseo al precio de perder la realidad. Esta distinción es crucial, pues muestra que la psicosis no surge por un exceso de pulsión, sino por una falla en la relación simbólica con el mundo.

Lacan lleva la intuición freudiana aún más lejos al sostener que la psicosis es una estructura que se juega antes de la constitución del yo, en el modo en que el infante queda inscrito en el campo del Otro. Para que surja un sujeto —y no solo un organismo regulado por la satisfacción— es necesario un corte simbólico: una operación en la que el deseo materno deja de ser absoluto porque irrumpe un tercero que introduce un límite. Ese límite no es un acto voluntario ni un padre empírico, sino un significante: el Nombre-del-Padre⁴, cuya función consiste en poner freno a la continuidad fusional y permitir que el niño se separe del Otro.

⁴ Nuñez González, E. (2024). *Feminidad, passing*. Navarra. p.77



Cuando ese significante no está disponible en el campo del Otro, Lacan habla de foreclusión: el significante del límite no ingresa en el aparato simbólico. No se trata de un signo perceptible en el bebé, sino de una estructura silenciosa que solo más tarde se manifestará en la imposibilidad de sostener la pérdida, la falta o la alteridad. Sin ese significante que introduce un borde, el infante no accede de manera estable a la separación; no emerge un sujeto que pueda ubicarse frente al deseo del Otro, sino una zona sin marco simbólico que permita la constitución del yo y de la realidad.

Así, lo que coloquialmente podría llamarse una “psicosis en el infante” no refiere a un comportamiento, sino a una falla estructural en la inscripción del significante del límite, una ausencia de corte que deja abierto el camino para una psicosis futura. No es un trastorno observable, sino la marca de un borde no trazado, de un límite que nunca llegó a producirse en el plano simbólico.

En este punto resulta fundamental volver a Husserl y a su concepción de la conciencia para delimitar con mayor claridad la ruptura que introduce Freud. Como es sabido, para Husserl la conciencia no es una sustancia, sino una estructura dinámica, un flujo de actos que se dirigen siempre hacia algo. Esta dirección —la intencionalidad— constituye la esencia de la conciencia: no existe vivencia que no sea vivencia de un objeto, aunque ese objeto sea imaginado, recordado, deseado o incluso fantaseado. La conciencia nunca aparece en un estado de vacío; siempre se abre hacia un sentido, hacia un fenómeno, hacia un horizonte que la antecede. Incluso en la imaginación —que podría parecer la vivencia menos “real”— existe, para Husserl, un objeto intencional, un “como si” que organiza la experiencia. La conciencia no produce la realidad, pero sí produce el modo en que la realidad aparece. Por ello, no es concebible en la fenomenología un estado psíquico sin referencia, sin objeto, sin esa mínima estructura que convierte una sensación en vivencia.

A partir de este punto, las consecuencias se vuelven más profundas. Para Husserl, la conciencia constituye unidad, sentido y continuidad. Para Freud, por el contrario, la vida psíquica se constituye a partir de una división: entre pulsión y representación, entre inconsciente y conciencia, entre deseo y realidad. Lo humano no se define por la claridad intencional, sino por una escisión estructural. Y esta escisión tiene un nombre: inconsciente. Allí donde Husserl ve una conciencia que siempre es de algo, Freud encuentra un campo de fuerzas pulsionales que operan sin objeto,



sin dirección y sin posibilidad de ser captadas por la conciencia. La subjetividad no nace de una unidad de sentido, sino de una falta inicial que obliga al aparato psíquico a producir objetos, representaciones y deseos.

De este modo, podemos ver que el psicoanálisis no niega la intencionalidad, sino que la sitúa en un lugar secundario y derivado. Antes de la conciencia hay un cuerpo excitado; antes del objeto hay una alucinación; antes del mundo hay una continuidad indiferenciada. Y a partir de ese fondo opaco, Freud despliega una economía en la que ya no hay una sola instancia (la conciencia), sino tres términos inseparables: inconsciente, conciencia y deseo. Así, mientras para Husserl la conciencia abre al sujeto un mundo ya dado, para Freud es la falta, y no la intencionalidad, la que permite que el mundo pueda siquiera aparecer.

Referencias bibliográficas:

Freud, S. (1991). Historia de una neurosis infantil (El hombre de los lobos) (J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu Editores.

Freud, S. (1992). Tres ensayos de teoría sexual (J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu Editores.

Husserl, E. (2011). La idea de la fenomenología (J. Gaos, Trad.). FCE.

Núñez González, E. (2024). Feminidad, passing. Ediciones Navarra Unbevú.

REVISTA DE PSICOLOGÍA

VOL. 4 NO. 7

AÑO 2026

GRACIAS POR FORMAR PARTE DE DIOTIMA

LOS ESPERAMOS PARA EL SIGUIENTE NÚMERO